الفنون الشعبية

العدد الثاني عشر • تشرين الثاني ١٩٧٦



الفنون الشعبية

مجلة متخصصة تصدر كل ٣ اشهر عن
دائرة الثقافة والفنون
عمـان ـ الاردن
ص٠ب ٦١٤٠

العدد الثاني عشر ● تشرين الثاني ١٩٧٦

هيئة التحرير
د. حسين جمعه
روكس العزيزي
طلال حكمت
عمر الساريسي
فاروق جرار
د. هاني العمد
وداد قعوار
وليد دعديس

سكرتير التحرير
نمر سرحان

الانجاز الفني

رسوم : جميل الحريستا
خطوط : ابراهيم عليان

الموزعـون
وكالة التوزيع الاردنية ـ عمان
هاتف ٣٠١٩١ ـ ص٠ب ٣٧٥

الطابعون
جمعية عمال المطابع التعاونية
عمان ـ هاتف ٣٧٧٧١

ثمن النسخة في الاردن ٩٠ فلسا
الاشتراك السنوي (أربعة أعداد) ٥٠٠ فلس

الدكتور
عمر عبد الرحمن الساريسي

في هذا العدد

قتلونا وسرقوا جلدنا :

تقول حكاية شعبية متوارثة أن الفتاة الفهلوية «حبيب رمان» ، وهي في طريق هربها من وجه مضطهديها ، وصلت الى بستان كثير الجداول والاشجار ولكي تختفي «حبيب» من وجه مضطهديها سارعت لقتل الحارس وسلخت جلده وارتدته لتثبت أنها حارسة البستان ، ولتثبت أنها مقيمة فيه منذ زمن طويل ٠ ومثل ذلك فعل الاحتلال الصهيوني العنصري بشعب الأراضي المحتلة : طردهم من قراهم وأراضيهم واستوطن مكانهم ، وليثبت أنه صاحب الأرض ادعى ملكية التراث الشعبي بوسائل شتى :

- فهم يسوقون في العالم المطرزات العربية الفلسطينية ، وعلى الأخص الثوب المنتمي لوسط وجنوب فلسطين ، على أنه من الفنون الشعبية الاسرائيلية ٠
- حتى الأكلة الشعبية المعروفة باسم «الفلافل» يروج لها على انها اسرائيلية ٠
- وتجوب العالم فرق فنية شعبية ترتدي الشروال العربي الفلسطيني الأسود وتعزف الناي وتحمل اسم «فرقة شعبية اسرائيلية» ٠
- ويكتب دارسون اسرائيليون من أمثال بن ديف مقالة تحت عنوان « الفولكلور في اسرائيل » يذكر فيها أن « الدكتور توفيق كنعان » و «عمر صالح البرغوثي» هما باحثان فولكلوريان اسرائيليان ٠ ويقدم بن ديف ادعاءه الكاذب ذلك على الرغم من أن أبسط البسطاء يعرف أن أسماء عمر ، صالح وبرغوثي تصرخ بحقيقة أنها اسماء عربية فلسطينية ٠
- ويملأون متاحفهم في حيفا ، القدس تل أبيب بنماذج من عينات الفولكلور العربي الفلسطيني تحمل اسماء وبطاقات اسرائيلية ٠

ولأن الاحتلال الصهيوني العنصري «صاحب لسان» وعلى حد قول المأثور الشعبي فان «أم لسان غلبت كل النسوان» ، فقد استطاعوا أن يقنعوا الكثيرين في العالم بأنهم أصحاب فلسطين واصحاب تراث فلسطين وذلك في غيبة من يرد ويحاسب ويقول : لا ٠

اضطهاد الشعراء الشعبيين :

في عام ١٩٣٤ اعتقل «بوليس الاحتلال البريطاني» الشاعر الشعبي الذائع الصيت «محارب ذيب» كما نكلوا بالعديد من الشعراء الشعبيين من أمثال نوح ابراهيم وفرحان سلام وغيرهما • ومع بداية الاحتلال الصهيوني العنصري اختفى الشاعر الشعبي «حميد» من أم الفحم في ظروف غامضة لأنه كان يقول الشعر ضد الاحتلال ويحمس الجماهير باتجاه رفض الاحتلال ومقاومته • وتم استجواب محارب ذيب في عهد الاحتلال الصهيوني للضفة الغربية وسجن أبناه بسبب حرية القول ورغم الادعاء الصهيوني العنصري الزائف القائل «بأن اسرائيل دولة ديموقراطية تضمن حرية القول والنشر !! » وفي عام ١٩٧٤ سجن الشاعر الشاب موسى حافظ موسى ، وهو ابن لشاعر شعبي عريق ، وفي جنين مدة عام ومن ضمنها عشرون يوما في سجن انفرادي لأنه كان يقول «الزجل الوطني» في عنابر السجن •

ولكل هؤلاء الشعراء الشعبين ولغيرهم وجهت تهمة «التحريض على مقاومة الاحتلال» ودفع بهم الى السجن أو الموت (كما كان مصير الشاعر الشعبي الفحماوي الطيب الذكر «حميد») •

مجلة التراث والمجتمع :

وبرغم من ادعاءات الاحتلال وانتحاله لتراث شعبنا ، ورغم القيود والمعوقات الكثيرة بدأت جمعية انعاش الأسرة في البيرة بالضفة الغربية بالتصدي لمحاولة جمع ودراسة وابراز الفنون الشعبية الفلسطينية القولية واليدوية • وبدأت الجمعية تقيم متحفا شعبيا وتجمع الدراسات المنشورة بالعربية واللغات الأجنبية • وكللت مجهوداتها العظيمة باصدار مجلة «التراث والمجتمع» والتي صدر منها بين عامي ١٩٦٤ و ١٩٧٦ ستة أعداد فقط بسبب العراقيل التي يضعها الاحتلال في وجه هذه المجلة التي تعتبر ثالث مجلة عربية متخصصة في الفنون الشعبية •

وهكذا يثبت شعبنا في الأراضي المحتلة ، من خلال احتوائه واحتضانه لتراثه أنه متمسك بأرضه ولن يسمح لاحد بأن «يقلب طاقيته» •

ظاهرة الحسد

بين الرمز الفولكلوري

قد يدعي الانسان المعاصر ان ما وصل اليه من اتجاه عقلي ومنطقي في تفكيره وفي نظرته الى الكون قد قطع الصلة بينه وبين الانسان القديم الذي عرفه بانه بدائي في تفكيره وبدائي في تصوره للكون ذلك ان الانسان القديم كان ينظر الى الحياة على اساس انها وحدة متماسكة ، فعلى الرغم من انه ادرك انه جنس متميز ومستقل بتكوينه الفكري والسلوكي عن سائر عناصر الكون الاخرى ، فانه لم يستطع ان يستقل بفكره وسلوكه بعيدا عنها • فمن المؤكد انه ادرك منذ زمن مبكر انه يكون مع سائر ابناء جلدته جنسا يختلف كلية عن الجنس الحيواني ، ومع ذلك فانه كان يتصور وجود نوع من العلاقة النوعية بينه وبين الحيوان وربما كان هذا هو اساس الاعتقاد في الحيوان الطوطم الذي تصور الانسان انه ينتمي مع عشيرته او جماعته ، الى سلالة هذا الحيوان • ومن ناحية أخرى أدرك الانسان القديم انه منفصل عن عالم الآلهة • وان الآلهة تمارس حياتها بعيدا عنه • ولكنه عندما تصور عالم الآلهة وحكى عنه في اساطيره ، لم يكن يرى في هذا العالم غموضا وحقائق خفية عن ادراكه ، بل رآه صورة مطابقة لعالمه • ومعنى هذا كله ان الانسان القديم لم يكن يميز بين الواقع والمثال • ومن هنا نفسر حرصه الشديد على تادية الطقوس ، لان هذه الطقوس وبالمثل الشخوص التي تؤديها لا يعد تمثيلا لنماذج مثالية ، بل هي تمثل ، من وجهة نظره ، الواقع بعينه • وبالمثل فان الكلمات والأسماء لا تعد اشارة تحمل دلالة الأشياء ، بل هي الاشياء ذاتها وهي تحمل قوتها وسحرها • وكذلك تعد صورة الشيء هي الشيء ذاته • فاصابة الصور بضرر يصيب بالضرورة الشيء الذي يعد اصلا لهذه الصورة •

فلما مر الانسان بعد ذلك بمرحلة حضارية متطورة ونما ادراكه بفضل التفكير العقلي والمنطقي ، اصبح يميز بين الواقع والمثال • وهنا ادرك ان البون شاسع بينه وبين الانسان البدائي •

ولكن هل استطاع انسان العقل والمنطق ان ينفصل بفكره كلية عن الانسان القديم وكل معتقداته وممارساته السحرية بعيدة عنه غريبة عليه ؟ •

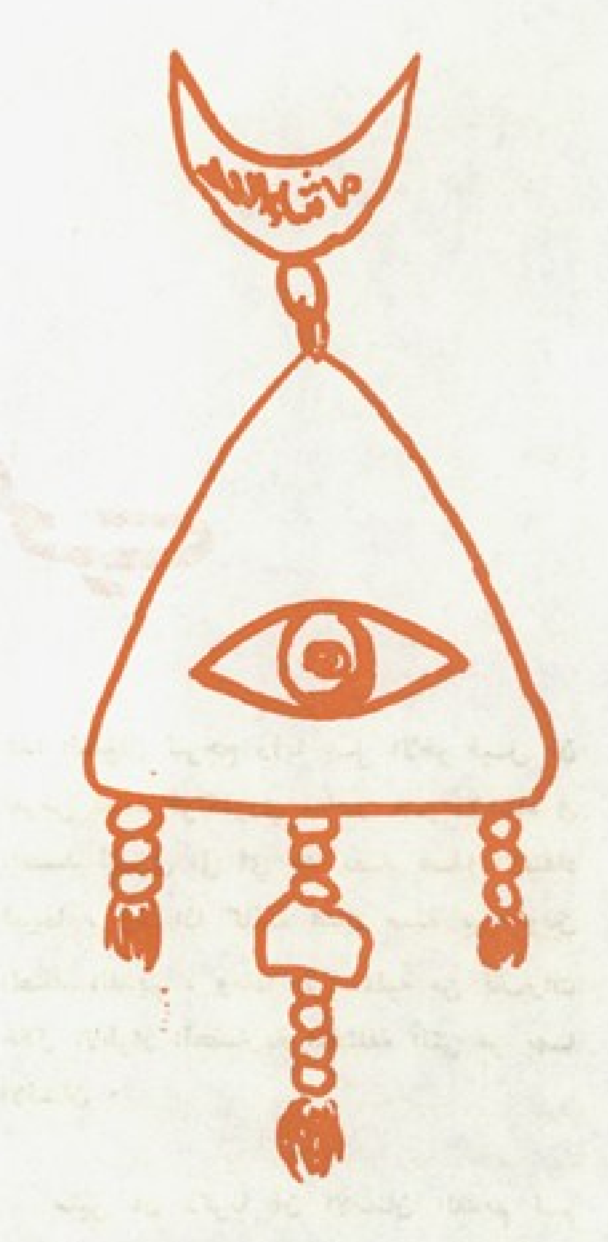
والواقع الاجتماعي

ان الاجابة عن هذا السؤال بالايجاب معناه أن البناء العقلي للانسان المعاصر مختلف تماما عن البناء العقلي للانسان القديم • وهذا يعني أن هناك فاصلا حادا بين الأنماط البشرية وان انتمى الانسان على اختلاف الأزمنة والأمكنة الى جنس بشري واحد بعينه أما اذا أجبنا عن هذا السؤال بالنفي ، بمعنى ان هناك استمرارية في المعتقدات والتصورات الشعبية ، فان هذا يدعو الى افتراض بناء عقلي كلي للجنس البشري • وما يميز الانسان الحديث عن القديم في هذا الصدد ، هو ان الاستدعاء الجديد للتصورات والمعتقدات القديمة يتطلب تنظيما مختلفا للنظم التمثيلية القديمة • فالطقوس نفسها يعاد تمثيلها ولكن من خلال شخوص جديدة والأساطير نفسها تحكي ولكن في عالم متغير ، فهي تحكي لأفراد تغير وضعهم الاجتماعي بقدر ما تغيرت علاقاتهم الاجتماعية وتجاربهم • ويستتبع هذا ان تتخذ الأساطير القديمة اشكالا جديدة تنعكس من خلالها هذه المتغيرات تماما كما عكست الأسطورة القديمة مشكلات الانسان القديم الاجتماعية والفكرية •

على اننا لن نحاول مقدما ان نجيب عن هذا السؤال لنرجح رأيا على الآخر قبل ان نعرض لمعتقد فولكلوري معاصر هو الاعتقاد في الحسد لنرى الى أي حد يعد هذا الاعتقاد قديما ، وما اذا كانت هناك صلة بينه وبين المعتقد القديم ، وماذا طرأ عليه من تغيرات خلال الأطوار الحضارية المختلفة التي مر بها الانسان •

سبق أن ذكرنا أن الانسان القديم لم يكن يميز بين الواقع والمثال ، وانه عندما شاء أن يعبر عن واقعة ، عبر عنه على نحو أسطوري في أساطيره وطقوسه ومعتقداته وممارساته •





وهناك موضوعان اساسيان يعدان محور التعبير الانساني القديم ايا كان شكل هذا التعبير الموضوع الأول هو انتقال الانسان من مرحلة الطبيعة (Nature) الى المرحلة الحضارية (Culture) والموضوع الثاني هو الصراع بين الخير والشر أما الموضوع الأول فسنعرض له وشيكا بشيء من التفصيل عند حديثنا عن رموز الجسد القديمة . واما الموضوع الثاني فيرتبط ببناء الحياة نفسها التي يعيشها الانسان فبناء الحياة مبني على أساس اجتماع النقيضين أو الضدين اي على أساس السالب والموجب . فالنهار موجب والليل سالب . والضوء موجب والظلام سالب . والخصب موجب والجدب سالب . والحياة موجب والموت سالب . والصحة موجب والمرض سالب وهكذا ومن الطبيعي ان كل عنصر موجب يمثل الخير وكل عنصر سالب يمثل الشر . وعلى الرغم من ادراك الانسان بأن كل عنصر موجب لا يمكن أن يوجد الا بمصاحبة السالب ، لأنهما معا يمثلان الجوهر الأساسي لبناء الكون، فان الانسان القديم سعى ، قدر استطاعته ان يدرأ عن نفسه الشر وأن يحتفظ لنفسه بالخير . وقد كانت وسيلته في ذلك اجراء الطقوس والممارسات السحرية ووظيفة الطقوس والممارسات السحرية في هذه الحالة هي ابعاد الشر الذي جسده الانسان ، وفقا لمنطقه في تشخيص كل ظاهرة كونية ، في أشكال الآله . فاذا كان هناك اله أو آلهة للخصب ، فهناك اله أو آلهة للجدب . واذا كان هناك اله للنور فهناك اله للظلام . واذا كان هناك اله يتربع على عرش العالم العلوي فهناك اله يقوم على حراسة العالم السفلي ، عالم الأموات . واذا كان هناك اله للصحة والوفرة ، فهناك اله للمرض والوباء وهكذا . ولا بد اذن ان تسترضي الآلهة الخيرة والآلهة الشريرة معا حتى تستمر الآلهة الخيرة في العطاء وتكف الآلهة الأخرى عن الايذاء .

فهناك اذن توجيه مشترك بين الجماعة ، وبناء على هذا التوجيه تؤدى الطقوس بطريقة جمعية على نحو ما كان البابليون ، على سبيل المثال ، يفعلون في احياء ذكرى الصراع بين تيامات وحسن البحر الذي يمثل الفوضى ، والآله مردوك الذي يرمز الى النظام . ووفقا للأسطورة أن الخير انتصر على الشر عندما تمكن مردوك من قتل تيامات وتجري طقوس هذه الأسطورة على النحو التالي : أولا : قضاء فترة من التطهر والتكفير عن الذنوب وتقديم الضحية التي يعتقد أن الآلهة تشرب من دمائها فتهدأ وتستجيب للانسان . ثانيا : يدور صراع

بين فريقين احدهما يمثل مردوك والآخر تيامات ومن الطبيعي ان ينتصر الفريق الأول على الثاني حتى تعود للحياة نظامها وللانسان رخاؤه ٠

فالشر اذن كان ينجم من أن هناك قوى شريرة تنفس على الانسان رخاؤه فتعوق القوى الخيرة عن العطاء المستمر ٠ وكان هم الانسان في هذه الحالة هو البحث عن الوسائل السحرية التي تكبل القوى الشريرة لتفسح الطريق للقوى الخيرة ٠ وهذا هو بعينه جوهر مفهوم الحسد ٠ فالحسد ينجم عن قوة شريرة تنفس على الانسان ما فيه من خير فتحاول أن تصيبه في هذا الخير ٠ ولكن الانسان لا يقف عاجزا ازاء هذه القوى الشريرة ، بل هو يحاول جهده ان يدرأ شرها بوسائل متوارثة يعتقدفي أنها تعوق القوى الشريرة عن تحقيق رغبتها ، وان لم يستطع الانسان أن يفسر بطريقة علمية كيف يمكن ان تؤدى هذه الوسائل تلك المهمة في نجاح ٠

وتخلص من ذلك أن ظاهرة الحسد نشأت ضمن المعتقدات القديمة ٠ وهي شأنها شأن الظواهر الفولكلورية الأخرى تتسم بطابعها الجمعي ٠

واستمرت هذه الظاهرة تعيش مع الانسان الذي مر بمراحل حضارية بعد ذلك ٠ ولم يكن الرقي الفكري والعلمي قادرا على القضاء على هذه المعتقدات ، ذلك أن الدائرة الموسوعية من المعارف القديمة يستمر توارثها مع الاجناس البشرية وتظل تقوم بالدور الموجه والمحرك للفكر الانساني وشاعره على حد السواء على أن هذا لا يعني أن التعبير عن الظواهر الاعتقادية لا يتغير ويظل مرتبطا بأشكاله القديمة ، فاشكال التعبير الشعبي تستجيب تلقائيا

عين الحسود فيها عود

لمتغيرات الحياة ولكل ما يمكن أن يضاف الى حصيلة الدائرة الموسوعية للمعارف المتوارثة ٠

وهنا نجد أن الانسان في مراحل حضارية متطورة ، يجسد القوى الشريرة التي تنفس عليه الخير ، لا في شكل آلهة ، بل في هيئة الجن والعفاريت ، على ان تغير الشخوص التي تقوم بدور ايذاء الانسان لا يستتبع بالضرورة تغير الوسائل التي يستعان بها لدرء شر هذه الشخاص ٠ فاذا اعترى هذه الوسائل بعض التغيير أو تغيرت دلالاتها ، فان هذا ينجم عن اختلاف ظروف حياة الانسان واختلاف تجاربه من ناحية ، كما ينجم عن فقدان الانسان للعلاقة القديمة بين الأشكال التمثيلية الرمزية القديمة التي كان يستعان بها من درء الحسد ، وبين الأشياء الحسية المرموز اليها كما سنشير الى ذلك بعد قليل ٠

وهناك امثلة كثيرة في تراثنا العربي تشير الى ظاهرة حسد الجن للانسان وحقده عليه ، بحيث انه يظل متربصا به فيصيبه في اللحظة التي يشعر فيها بالسعادة البالغة ٠ على أن الانسان لا يغفل عن ذلك ، ولهذا فهو يحيط نفسه بما يمكنه أن يشل نشاط الجن في هذه اللحظة ٠ «فكان الرجل منهم اذا بلغت ابله مائة عمد الى البعير الذي أمات به فاغلق ظهره لئلا يركب ويعلم أن صاحبه حمى ظهره ، واغلاق ظهره أن ينزع سفاسن فقرته ويعقر سنامه ٠كما كان الرجل اذا بلغت ابله ألفا فقا عين الفحل» (نهاية الأرب ج٣ ١٢٦) «ثم كان العرب الجاهليون يعلقون على انفسهم

كعب الأرنب » ويقولون ان من فعل ذلك لم تصبه عين ولا سحر ، وذلك لأن الجن تهرب من الأرنب لانها ليست من مطايا الجن لأنها تحيض » (نهاية الأرب ج٣ ص ١٢٣) .

ولعلنا نرى من خلال هذه الأمثلة ان ظاهرة الحسد ما تزال تنسب الى شخوص كونية لا تنتمي الى عالم الانسان ، وان كان بوسعها ان تختلط به ، ولهذا نستطيع ان نقول ان الظاهرة ما تزال تنحصر في اطارها الفولكلوري فالجميع يشتركون في اجراء طقوس واحدة تكفل للجماعة ، لا للفرد وحده ، الخير كما ان الحسد ما زال ينسب الى شخوص كونية غريبة عن عالم الانسان .

على ان ظاهرة الحسد لم تعد تنحصر بعد ذلك في اطارها الفولكلوري ، بل تعدته الى الاطار الاجتماعي ، بمعنى انها اخذت تلعب دورا في علاقة الناس بعضهم ببعض ، وذلك بعد ان اصبحت الشخوص التي تمارس عملية الحسد انسانية . والحكاية التالية التي رواها الدميري في كتابه «حياة الحيوان» تؤيد هذا القول : يقول : «كان بعض الصالحين من ذوي الأسرار والكرامات المجابي الدعوة سائرا في بعض أسفاره على ناقة له حسنة المنظر جميلة الصورة ، وكان في الركب رجل معيان لا ينظر لشيء الا اتلفه لحاله . وكانت ناقة هذا الرجل الصالح فارهة في سيرها فقيل له : احفظها من عين ذلك الرجل المعيان ، فقال ليس له الى ناقتي سبيل . فاخبر بذلك الرجل المعيان فقصد الناقة وعانها فسقطت الناقة من وقتها وساعتها وهي تضطرب كالقصبة في الريح العاصف . فقال صاحب الناقة : لا حول ولا قوة الا بالله . على بالرجل العائن . فاتي به اليه وقيل له : هوهو العائن . فوقف عنده ثم قال : بسم الله حبس حابس ، وشهاب قابس ، وحجر يابس ، في عين العائن . وردت عين العائن عليه وعلى احب الناس اليه وفي ماله وكبده وكليته ،لحم رقيق ودم وعظم وثيق في ماله يليق ، فارجع البصر هل ترى من فتور . فسالت عين العائن على خده من وقته وساعته .

والحكاية كما ترى جرت أحداثها مع مسلم من أصحاب الكرامات . وما تصور الرجل ان هذه المؤهلات الدينية كفيلة بان تدرأ عنه عين الحاسد . ولهذا فهو لم يفكر في وسيلة تدرأ عنه الحسد . ولكنه ادرك ان قوة هذا الرجل فاقت قوته . فلما عاد واستخدم وسيلة سحرية تتمثل في قوة الكلمة استطاع ان يقتص منه .

على اننا نستطيع ان نقول ان ظاهرة الحسد في هذه المرحلة الحضارية ،ما زال فيها قدر من التصور الفولكلوري رغم نسبتها الى البشر ذلك ان حصر هذه الظاهرة في افراد محدودين من البشر ، يرجع الى تصور قديم في ان هناك

نماذج بشرية بعينها ، وغالبا ما يبدو هؤلاء غرباء في خلقتهم ، انتمى الى العالم الغريب وقادرة على ان تمارس عمل شخوص العالم الآخر • وقد كانت بعض الشعوب قديما تقوم برجم مثل هؤلاء الناس اتقاء شرهم •

وفي عصرنا الحاضر اتخذت ظاهرة الحسد مظهرا اجتماعيا حقا ، وان كانت ما تزال تحتفظ ببعض اصولها الفولكلورية •

فمن المألوف اننا نحتفل باسبوع الطفل وذلك وفقا للاعتقاد الشعبي من ان الملائكة تظل تحرس الطفل سبعة أيام ثم تتركه لتحرس غيره ، ولهذا فانه كان من الطبيعي ان تؤدي بعض الطقوس لحماية الطفل من شر الجن الذي يقف متربصا لايذائه لحظة غياب الملائكة •

وبالمثل تؤدى طقوس الزار لطرد الشياطين والعفاريت عن الانسان الذي تسكنه وتسبب له الأذى فهذان المثالان ما زالا ينتحيان الى التصور الفولكلوري القديم من ان القوى الشريرة تسبب للانسان الاذى لا لسبب الا لانها تحسده وترغب في ايذائه او ايذاء اهله •

اما المظهر الاجتماعي لهذه الظاهرة فهو انه اصبح من الملاحظ أن الانسان اذا اصابته نعمة



حسد من الناس جميعا • وقد تمكنت هذه الظاهرة من الناس بحيث اصبحت حقا تهدد العلاقات الطيبة بين الناس بعضهم بعضا ،اذ لم يعد الانسان يخشى حسد الغرباء فحسب بل حسد أقرب اقربائه • وهنا نستطيع ان نقول ان المشكلة عند هذا الحد أصبحت تمثل ظاهرة اجتماعية تحتاج الى بحث اجتماعي • ولم يبق منها ما يحتاج الى البحث الفولكلوري سوى ما يستعان فيها من رموز في شكل صور أو أشياء او عبارات •

وتتمثل الظاهرة بوضوح بوصفها ظاهرة اجتماعية في الكتابات التي اعتاد سائقو السيارات «تكاد تنحصر هذه الظاهرة في مصر بين سائقي السيارات الذين يكسبون رزقهم من السيارات التي يقودونها) ان يكتبوها خلف سياراتهم • وربما كان أبرز العبارات التي تكشف عن خوف صاحب السيارة من حسد الناس ، عبارة (يا ناس يا شر ، كفاية ار(١)) • فان تلطف السائق في عبارته وكان اكثر تفاؤلا ، فانه يكتب : (يا ناس يا فل ، الخير للكل) •

ثم يأتي دور الأمثال الشعبية التي تعبر في صراحة عن خلاصة التجارب الانسانية المعاشة ، فتؤكد ظاهرة الحسد وتكشف عن مفعوله الذي لا يجيب ، فتقول : (مين حسدوه عزوه) اي ان الشخص الذي يحسده الناس على نعمائه ، لا بد أن تحدث له كارثة ، فيأتي الناس لتعزيته اثر ذلك • ولهذا فان المثل ينصح الناس بعدم اظهار ما هو فيه نعم فيقول (داري على شمعتك تقيد(٢)) •

ويشير المثل الأخير الى مظهر آخر لهذه الظاهرة ، وهو أن تباهى الانسان بما لديه من نعمة يثير حسد الحساد له • ويؤكد ذلك مثل آخر هو : (ما يحسد المال الا صحابه) •

عين الحسود فيها عود

وربما يعد هذا المظهر للحسد امتـــدادا لاعتقاد قديم من ان الحسد لا يكون سببه الحقد وحده ، بل قد يسببه زهو الانسان بما عنده من نعمة • والافراط في التعبير بالاعجاب بما لديه فلقد كان «نرجس» في الأسطورة الاغريقية المسماة باسمه مزهوا بنفسه معجبا بجمـاله • فاغتاظت الآلهة من هذا الزهو والاعجاب وحكمت عليه بان يظل واقفا دون حراك ينظر الى صفحة الماء لينظر الى صورته المنعكسة على صفحتها الى الأبد •والتعبير الانجليزي (Fascinated) يعني ان الانسان قد سحر الى درجة انه سلب القدرة على الحركة •

ومن الطبيعـي ان الخـوف من الحسد اذا كان قد تملك الناس الى هذا الحـد ، فانهـم يكرهون ان يواجههم الناس بما لديهم من خير ونعمة • فاذا كان المعلق لنعم غيره سليم النية ولا يبغي الحسد ، فانه لا بد ان يثبت سلامة نيته بعبارة تقليدية مباركة وهي « اللهم صلي على النبي» او «بسم الله الرحمن الرحيم» • وتستعمل اللغة الانجليزية في هذه المناسبــة عبارة : (Glory be God) فاذا لم يتفوه المعلق للنعمة باية عبارة من هـــذه العبـارات واجهه صاحب النعمة بقوله : «الله اكبر !» او بقوله : خمسة وخميسة» •

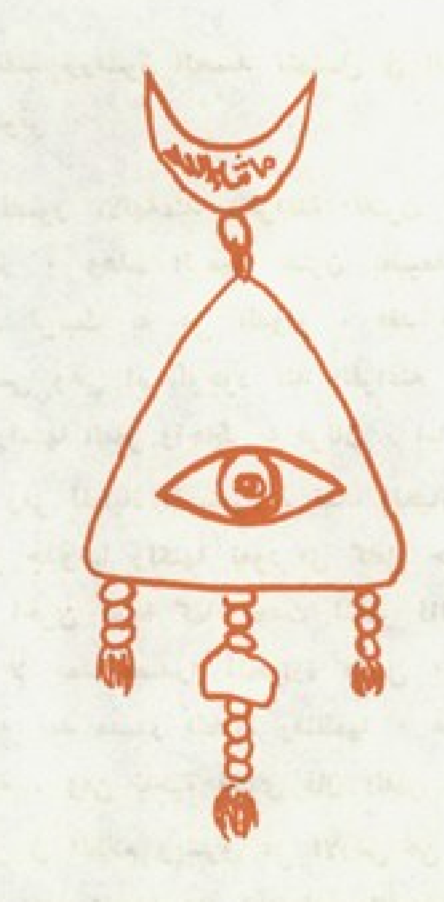
وهكذا نرى كيف تطورت ظاهرة الحسد من كونها ظاهرة فولكلورية الى ان اصبحت ظاهرة اجتماعية •

والى هنا نترك هذه الظاهرة بصفة عامـة ونعود الى الرموز التي يستخدمها الانسان اليوم لدرء الحسد تتمثل اكثر ما تتمثل في العين والقرن الأحمر والقدم فنتسـاءل : ما مغزى هذه الرموز ؟ وهل هي قديمة قدم الظاهرة ام انها تعد تمثيلا جديدا لظاهرة الحسد •

وقبل ان نجيب عن التساؤلات لا بد لنا ان نوضـــح ما هيـــة الرمز الفولكلوري ، وكيف توصل الانسان الى الاستعانة به في التعبير عن مفهومات كونية غامضة •

اما الرمز الفولكلوري فهو وسيلة للتفاهم بين الناس شانه شان اللغة • وهو يقف محملا بالدلالة محل الشيء الذي يماثله او يرتبط به فالعين رمز لأنها تقوم محملة بمعاني خاصة مقام العين العادية التي تشير الى ما هية محددة • وكذلك تقوم القدم الرمز مقام القدم العادية • ولا بد ان القرن الأحمر يشير الى شيء حسي كذلك •

ومعنى هـذا ان الانسان عندما استعان بالرمز في طقوسه وفي معتقداته كان قد وصل الى مرحلة من التفكير ميزته اساسا عن الحيوان وتقوم على اساس من ادراك التماثل والتعارض فالمقدرة على التعبير بالرمز نشات لدى الانسان القديم بعد ان وصل الى مرحلة فكرية مكنتـه من التمييـز بين ا ، ب ، وجعلتـه يدرك في الوقت نفسه ان ا ، ب رغم اختلافهما مرتبطان



على نحو ما . فالعين العادية لها دلالة معينة ، ولكن العين الرمز لا تقتصر دلالتها على الرؤيا بل تتعداها الى وظائف اخرى خفية .

وكل هذا يشير الى أن الانسان قد أصبح يستعين بالأشياء المحسوسة في التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ، فأضاف بذلك رصيدا من وسائل التفاهم التي يصطلح الجميع على فهمها وذلك الى جانب اللغة ، تلك الوسيلة العادية للتفاهم .

على أن السؤال ما يزال قائما وهو كيف وصل الانسان الى هذه المرحلة من الادراك للتشابه والتعارض بين الأشياء ؟

ان الانسان لم يصل الى هذه المرحلة الا بعد أن حدد موقفه من الظواهر الكونية وأصبح مدركا تماما انه يمثل جنسا غير اجناس الكائنات الأخرى . وكان كلما ازداد الانسان انتقالا من المرحلة الطبيعية الى المرحلة الحضارية ازداد ادراكه لهذا الأمر . اذ انه أصبح يدرك التماثل والتعارض بين الشيئين المتشابهين من ناحية وبينهما وبين الأشياء الأخرى التي تدخل في تصفيفاتها من ناحية أخرى ، وهو الأمر الذي لا يدركه الحيوان . وقد تمثل له هذا التماثل والتعارض على المستوى الطبيعي والمستوى الاجتماعي والمستوى الجنسي والمستوى الاقتصادي ففي المستوى الطبيعي هناك نهار وليل ، فكلاهما وقت ولكنهما متعارضان . وهناك أرض مقفرة وأرض مخضرة ، وهناك سماء وأرض وغير ذلك . ثم ان التمييز بين المحلل والمحرم وان كانامن جنس أو صنف واحد ، أصبح يتحكم في حياته على المستوى الاجتماعي والمستوى الجنسي والمستوى الاقتصادي . فهناك المباح وغير المباح في العلاقات الاجتماعية ، وهناك المحلل (المرأة) والمحرم (الاخت) في العلاقات الجنسية ، وهناك المحلل والمحرم في المأكولات وغير ذلك .

في هذه المرحلة من الادراك أصبح العقل البشري قادرا على الاستخدام الاستعاري والرمزي للغة والأشياء على أننا نضيف الى هذا أن الانسان عندما استخدم الرمز كانت قد تكونت لديه حصيلة من المعلومات الموسوعة فاتت اليه من خلال تحديده لموقفه من كافة العناصر المكونة لبناء الكون . وهذه المعلومات الموسوعية تختلف عن مسميات الأشياء

وعن دلالتها العادية . فاذا كان الهاون ، على سبيل المثال وعاء نحاس يستخدم في سحق الأشياء ، فان هذا بالنسبة له يدخل ضمن المعلومات الدلالة للأشياء . أما الهاون بوصفه شكلا من أشكال الأوعية النحاسية التي يحدث لدقها رنين خاص يحدث أثرا معينا في نفوس الناس ويحدث أثر آخر في مسمع الكائنات فوق الطبيعة فكل هذا يدخل ضمن المعارف الموسوعية التي تشترك فيها الجماعة الشعبية بأسرها .

ومعنى هذا ان الانسان القديم تكونت في ادراكه نوعان ما من المعرفة : معرفة دلالة للأشياء ومعرفة موسوعية عن الأشياء وحول الأشياء • فلما شاء الانسان بعد ذلك ان يعبر عن احساس غامض لموقف كوني ، وعجز عن التعبير عن هذه الحالة والشعورية المبهمة ، اسعفته حصيلة معرفته الموسوعية فامدته بنظام تمثيلي محمل بالدلالات الواضحة والمبهمة معا وهو ما نسميه بالرمز •

ونعود الى رموز الحسد لنحاول ان نهتدي الى نشاتها وعلاقتها بالمعارف الموسوعية عند الانسان القديم • وهنا نشير بادىء ذي بدء انه ليست جميع الرموز قابلة للتفسير فالقليل منها هو القابل للتفسير لوجود قرائن واضحة بينها وبين الأشياء التي تشير اليها • وقد يرى البعض عكس هذا ويتوهم انه ليس من العسر ان نهتدي الى مغزى كثير من الرموز وذلك من خلال القرائن الانثروبولوجية • ونحن نرد على هذا بان القرائن الانثروبولوجية تسعفنا حقا في الاهتداء الى وظيفة الرمز وارتباطه بالطقس الذي يؤدى فيه ، ولكنها تعجز في كثيرمن الأحيان عن اكتشاف التفسير الواضح للرمز فاذا قلنا مثلا ان الهاون يدق في سبوع الطفل لابعاد الشياطين والأرواح الشريرة عنه ، فان هذا التفسير ما يزال محتاجا الى تفسير ، لأن هذا التفسير في حد ذاته رمز •

فاذا حاولنا بعد ذلك ان نفسر الرموز المشهورة عن الحسد ، فان هذا التفسير يكون من باب الاجتهاد ، اذ قد تتضح لنا معلومات فيما بعد مستقاة من الدائرة الموسوعية لمعارف الانسان القديم ، فتصحح ذلالات وتضيف دلالات اخرى • واولى القرائن التي قد تسعفنا في سبيل الوصول الى تفسير برموز الحسد تتمثل في التراث الفرعوني •

فصور الآلهةعند الفراعنة تقترن دائما برموز • وهذه الرموز تقترن بطبيعة الآلة الذي ترتبط به على الدوام • فقد صورت ايزيس وهي ام الوجود عند الفراعنة ، وقد علا راسها القمر واحاط به قرنان • اما القمر فهو رمز للحياة المستمرة ، تلك الحياة التي تخبو جلوتها ولكنها تعود الى كامل حيويتها مرة اخرى تماما كما يحدث للقمر فالقمر حقا لا يعد مصدرا للحرارة مثل الشمس ولكنه يعد مصدر الحياة ومنظمها • هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان القمر عندما يظهر في الظلام ويشرق على الأرض من عل ، فانه يعد حارسا على الأشباح والأرواح التي تسكن باطن الأرض • لهذا كله كان للقمر دلالات عميقة عند الانسان القديم • وليس غريبا بعد ذلك ان يتخذرمزا يحمل شكل العمر العادي ، ولكنه يحمل من الدلالات ما يفوق الدلالة المحدودة للقمر فهل نستطيع بعد ذلك ان نقول ان الحدوة التي ترمز الى الحظ • وفقا لتفسير الناس ، تشير الى القمر بمفهومه الدلالي العريض الذي نبع من المعرفة الموسوعية عند الانسان القديم ؟ ربما •

اما القرنان اللذان يحيطان بالدائرة القمرية فوق راس ايزيس فهما اشارة للبقرة المقدسة عند الفراعنة • وهي ايضا رمز للخصب والوفرة • وعندما كان الانسان المصري القديم يرتدي على صدره او يضع في بيته ما يرمز لاله الخصب ، فان معنى هذا انه كان يستعين برمز للاله الخير من درء شر الاله الشرير ، فهل نستطيع ان نقول كذلك ان القرن الأحمر يعد بقايا من رموز البقرة ؟ ان الناس يسمونه الآن قرن شطة وهم

يشيرون بذلك الى رغبة نفسية في اصابة نفس الحاسد بلهيب مثل لهيب الشطة • ومعنى هذا ان الرمز الذي كان عنوان للخير يستعان به في درء الشر ، اصبح يحمل معنى الشر لنفسه الذي يماثل الشر المرجو للحاسد • وربما تغير هذا المفهوم للرمز القديم نتيجة فقدان الصلة بين الرمز الشيء المرموز اليه لأن البقرة لم يعد لها هذا المفهوم المقدس عند الانسان الحديث هذا شيء ، والشيء الآخر تفسير القرن بانه قرن شطة يؤكد، كما سبق ذكرنا ان ظاهرة الحسد في المجتمع المعاصر اصبحت ظاهرة اجتماعية في المصاف الأول •

على أن الشيء الذي ظل رمزا لشيء ثابت وما زال مفهومه واضحا عند الشعوب جميعا هو العين والعين هي حقا مصدر الحسد فمنها تنفذ الأشعة محملة بالحب والكره والاعجاب او الحسد • فلا غرو ان تكون العين مصدر قوة وأن تظل راسخة محملة بالدلالات في ضمير الانسان منذ الزمن القديم حتى اليوم •

ففي الميثولوجيا الفرعونية ، كان الاله بتاح الآلهة من عينية اما الرجال فكانوا يخرجون من فمه • ان الآلهه اسمى درجة من الانسان فلا بد ان تخرج من المصدر الأهم وهو العين • ويقال كذلك ان «اوزوريس» يعني ذا العيون الكثيرة ، حيث ان «اوز» تعني الكثير و «ايريس» تعني العين ولا عجب ان يكون «اوزوريس» صاحب العيون الكثيرة لأنه وهو اله النيل او النيل نفسه يقوم على حراسة مصر من اقصاها الى ادناها من خلال عيونه المنتشرة •

وقد استخدم رمز العين بوفرة من رسوم المصريين القدماء • فقد كان يرسم على المراكب ويصور على التوابيت لابعاد الشر عنها وهنا نرى مرة اخرى ان العين قديما كانت رمزا للاله الخير ، ولهذا كان يستعان بها على درء الشر اما العين اليوم فهي رمز مباشر للعين الشريرة ، ولهذا فهو تصور في شكل يكشف عن الشر مرة ، كما تصور وقد اخترقها سهم مرة اخرى •

وأني هنا اكتفي بتوضيح هذه النماذج الرمزية المرتبطة بالحسد وهي ان دلت على شيء فهي تدل على استمرار الظاهرة الميثولوجية القديمة • وان اتخذت هذه الظاهرة أشكالا تمثيلية جديدة •

ولعلنا بذلك تكون قد اجبناعن سؤالنا الأول وهو : هل الانسان المعاصر انفصل تماما عن الانسان القديم ام انه يعد استمرار له ؟ !

ونود قبل ان تختم مقالنا ان نشير الى ان الرمز اشبه بالرسالة التلغرافية • فالرسالة ترسل بالاشارة ويستقبلها مستلمها بمضمون يختلف تماما عن الاشارات • ومع ذلك فان الاشارة ومضمون الرسالة متلازمان وهذا تماما ينطبق عى الرمز فالرمز مجرد شيء أو كلمة ، ولكنه محمل بمضمون عميق وعريض لا يعيش الا في ضمير الانسان ، ذلك الانسان الذي عاش آلافا من السنين وورث معه موسوعة من المعرفة قابلة لأن يضاف اليها رصيدا لانهاية له •

(١) أر بااللغة العامية المصرية تعنى الحسد

(٢) نئيد أي نئير •

الأشكال في

بقلم
محمد عمران

كان الفرد في المجتمعات البدائية يتلقى كل التراث الموسيقي الخاص بمجتمعه في سن مبكرة ، حيث كانت الموسيقى من الممارسات اليومية كجزء من تكوينه ، فضلا عن مشاركته في خلق الموسيقى وانتاجها وفي أدائها على السواء ، بينما الافراد في المجتمع الحديث لا يتعرضون في حياتهم العادية لنفس المؤثرات التي كان يتعرض لها الفرد في المجتمعات الاولى ، وأصبحت الآن أشكال التعبير الموسيقية وخاصة ما يصاغ منها في قوالب كلاسيكية يصعب ادراك معانيها على غير المدربين ، اذ تحتاج هذه الاشكال من المستمع الى تنمية ادراكه بالكيفية التي تسير عليها النغمات ، ومعرفته المسبقة بنوع القالب وعلاقة اجزائه ببعضها ثم الى استشفاف المعاني العميقة للموسيقى واستيعاب افكارها ٠

ومع احتياج هذه الاشكال منا الى الشرح والتحليل فالاشكال في الموسيقى الشعبية تحتاج هي الاخرى الى المزيد من الكشف عن تكويناتها وتراكيبها ، فهي لا تقل شأنا في وظيفتها كوسيلة تعبير ، وخاصة أنها ارتبطت ، ولا تزال ، بانماط من التقاليد والعادات ، والممارسات اليومية المتوارثة ، والتي لا تزال تشكل كيانا ماديا ومعنويا يعيشه الانسان ٠

والاشكال في الموسيقى الشعبية كثيرة ومتنوعة ، منها الاغنية التي نجدها في صورة متعددة بتعدد مناسباتها ووظائفها وأماكن انتشارها لذا فهي أكثر الاشكال الموسيقية شهرة واهمية عند الناس ٠

عندنا من الاشكال أيضا «الموال» بنوعيه القصير والطويل «الموال القصصي» ، ثم السير الشعبية المغناة ثم الغناء المرتبط بحركة الجسم «كالزار» و «الذكر» ويشمل ذلك

الموسيقى الشعبيّة

الجنزير المعقود

بعض أغاني العمل المرتبطة بحركة العمل ذاته ، وكلها من اشكال التعبير الموسيقية سنتحدث عنها تباعا .

أما في هذه الحلقة فسنتحدث عن شكل غنائي راقص يعرف ، بالجنزير المعقود ، وينتشر في منطقة اسوان والاقصر واسنا وبعض البلدان المجاورة (ـ ج . م . ع ـ) ويعتبر من الاشكال التعبيرية المفضلة لدى أهل المنطقة بل هو الشكل الامثل الذي تصب فيه المشاعر بصورة جماعية ، فرحة وابتهاجا بالمناسبة السارة كالتهنئة في العرس ، أو الترحيب بقدوم الحاج ، وقد تكون بمناسبة سبوع المولود أو ختانه .

وقد جاءت تسمية ، الخنزير



المعقود ، ـ على حد قول أحد المشتركين في الرقص ـ عن شكل التماسك بالايدي ، والتصاق اكتاف المؤدين ، وهي رقصة غنائية يشترك في أدائها كل راغب ، غير محددة بعدد معين ، غير أن واحدا فقط يقوم بالغناء وآخر يضرب على الدف ، وقد يقوم المغني بالضرب على الدف أثناء الغناء ، ويقوم آخر بالضرب على طبلة الدربكة بينما مجموعة الرجال تؤدي باجسامها حركات راقصة ، وبحناجرها اصوات ذات طابع ايقاعي يكتمل بالتصفيق بالايدي مع الدق بالاقدام على الارض لتتكون في النهاية توليفة من الدقات المتنوعة المصدر ، ويزداد الاداء جمالا عندما تدخل فتاة أو سيدة في زي خاص لترقص بمفردها وسط الرجال المتراصين ، وتنقسم هذه الرقصة الى قسمين :

أ ـ الواو :

وفيه تقف مجموعة الرجال المشتركين في الرقصة في صف واحد ، متلاصقة اكتافهم ممتدة ايديهم الى اسفل جانبا ، وتتشابك معا ٠

وتبدأ الحركة تمايلا يمينا ويسارا أو تمايلا الى الامام والخلف ، وفي الحالتين تخرج المجموعة زفيرها بقوة محملا عليه لفظ «اهي» ، وذلك أثناء الميل الى اليسار الذي يعقبه ميل الى اليمين ، مع تضخيم صوت الشهيق و توضيحه ، وتستمر هذه الحركة في سرعة بطيئة بعض الشيء ٠

أما في الوضع الثاني من التمايل ـ الامام والخلف ـ فتكون الايادي حرة لتتفرغ للكف أو ـ الكفافة ـ في لغتهم ، وهي تصفيقة واحدة جماعية يعقبها دقة بالقدم مع الصوت الصادر من الحناجر أثناء الزفير ، واثناء الشهيق ٠

ويبدأ هذا الوضع بثني الجذع قليلا الى الامام ، وتكون الرجلان مفتوحتان لتتقدم احداهما قليلا الى الامام ، بينما تكون الركبتان مثنيتان بعض الشيء ، وترفع قدم الارجل اليمني ليدق بها على الارض ، ثم يميل الجذع الى الخلف مع رفع القدم المستخدمة في الدق ، مع اصدار أصوا تالفحيح من الحناجر أثناء حركة الجذع من الامام الى الخلف ليحمل ثقل الجسد على الارجل اليسرى ، ويعقب الصوت مباشرة تصفيقة واحدة جماعية ، وتقترب سرعة الحركة في هذا الوضع من سرعة الحركة في الوضع الاول ، كما أنها تستمر على هذا الحال حتى الجزء الثاني من الرقصة (تدون رقم ١) ٠

ب ـ ثروة الكف :

في هذا الجزء تتكثف ضربات الاكف ، ويزداد حماس الراقصين ، فيقوى وقع دباب الاقدام على الارض كما يستخدم الدف والدبكة لتأكيد الوحدة الايقاعية وابرازها ، وتزداد سرعة الحركة للراقصين دعوة منهم

الأشكال في الموسيقى الشعبية

لدخول الراقصة أو «الجمل» كما يسمونها ، تضع على رأسها شالا ينسدل حتى المقعدة أو اسفل بقليل واحيانا تستخدم بردة سواء وقد تغطي كل جسمها ، وترقص فاتحة ذراعيها داخل الغطاء ، وتمشي وتدور مع ثني الجذع قليلا ، مرة عندما تتجه يمينا ، ومرة أخرى عندما تتجه يسارا ،فتبدو كطائر فارد جناحيه ، وتقوم بمحاورة الراقصين ومداعبتهم بخفة ورشاقة ، بالتداخل بينهم أو بالالتفاف حولهم ، بينما الراقصون يستجيبون لمداعبتها بالاقتراب منها تارة ، واللف حولها تارة أخرى .

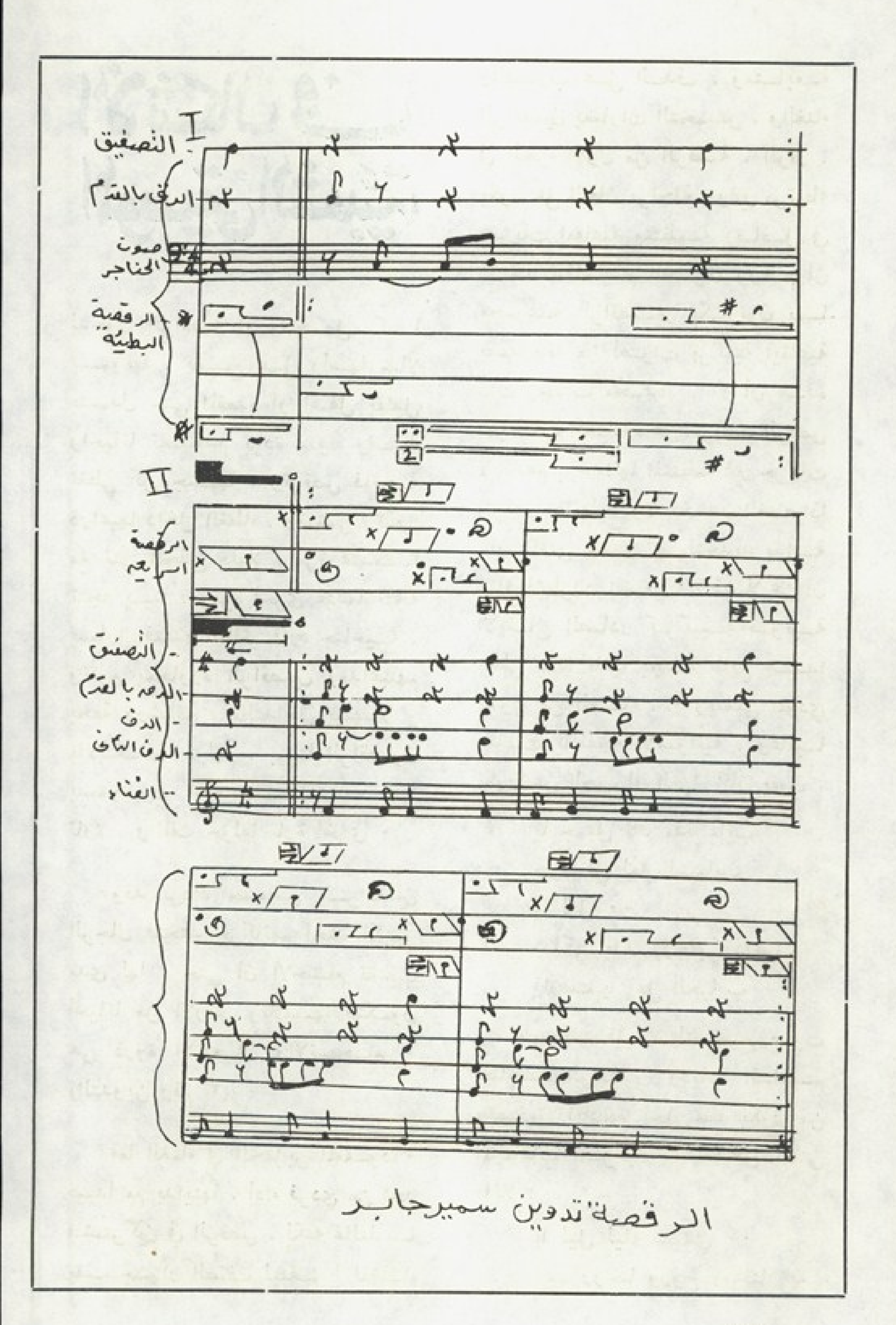
وقد يزداد حماس الراقصين الرجال فتحتد حركاتهم آخذة أكبر مدى لها ، حتى أن الاجسام تقترب أحيانا من الارض وتلامسها فتكون هي ذروة الانفعال والانسجام . (التدوين رقم ٢) .

أما الغناء في الجنزير المعقود . فيبدأ مم بدايتها ، أداء فردي من أحد المشتركين في الرقص ، لكنه غالبا ما يقف جوار الصف ليتفرغ للغناء والضرب على الدف ، ومتابعة الراقصين بعبارات التحميس ، والغناء في الجزء الاول من الرقصة ، الواو ، يكون على الحان مرتجلة ، وغير مرتبطة بضربات ايقاعية منتظمة (بماثل في ذلك التقاسيم الحرة) ورغم أن مجموعة الراقصين يكونون بما يصدرونه من أصوات تركيبة ايقاعية ذات وحدات محددة ، الا أن هذه الايقاعات الصادرة عن حركات الرقص لا تخدم بوحداتها المنتظمة غير حركات الرقص ذاتها ، ولا تخدم الغناء اذا كان المغني يهتدي بها لتحديد بداية غناء الشطرات الشعرية ، فضلا عن أن الايقاع الصادر كتركيبة صوتية يعطي بعدا ثانيا يجسد طابع هذا النوع من الغناء ، . ويتغنى المؤدي بكلمات باللهجة الاسوانية ، وغالبا تكون عن الحب أو الغزل كأن يقول :

يا جميل لك مدة غايب
جول لي ليه السبايب
يا ليل ..
شاكي باكي وجلبي دايب
فارقت يا أغلى الحبايب

ويسكت قليلا لنسمع صوت حناجر الراقصين ودبات اقدامهم وتصفيق اياديهم أحلى ما يكون من الايقاعات المركبة ، ليدخل المغنى قائلا :

يا ليل ليلة سيدي ..
انت روحنا وروح روحنا



الرقصة تدوين سمير جابر

سبتني ٠٠ وين أروح أنا
يا ليل
جدم ٠٠ ماشي روحي أنا
بالله يا طبي جروحي أنا

ثم يكمل قائلا :

يا ليل ٠٠
يا أحب قلبي أنا ٠٠٠
ياملاك كل يوم عما بيزيد حلاك
يا ليل يا جمر ساكن في علاك
كيف أنسى ، كيف أجدر بلاك

ويلاحظ المغني أن حركة الراقصين قد تباطأت فيدعوهم بحماس قائلا :

«افتح باطك[١] للكف» ، فيتنبه الراقصون ، وتنتظم حركاتهم ، ويكمل المغني الاداء ٠٠

ليل ٠٠ ليل يا ليل وليلي
الليلة و ٠٠ الليل
بكيت شكيت والجلب انكوى
كله أسبابه م الهوى ٠٠
لما أشفوف «البنون»[٢] سوا
باأطيب جبل ما ياجي[٣] الدوا

ويستمر المغني متنقلا بهذه الكلمات بحرية تامة بين أنغام خماسية الطابع[٤] ، حتى يبدأ الجزء السريع من الرقصة ، فيلزم مبالاداء الموقع الذي يستمده من الضربات المختلفة النوع الصادرة من الراقصين ، والمكونة بمزج عناصرها بصورة مرتبة ، ايقاعا راقصا مرحا ، تدعمه دقات الدفوف التي قد يستخدم منها اثنان أو اكثر ، ويتغنى المؤدي ـ في العادة ـ بنص رباعي الشطرات ، يخصص منا اثنان أو اكثر تغنيها المجموعة كرد على المؤدي الفرد ، الذي يداوم الغناء معتمدا على ما عنده من محفوظ ، فيقول :

أمانة ياللي شعرك سبايب[٥]
على فراجك أنا جلبي دايب
سألت جالوا : مريودي[٦] غايب
حبيبي دآله[٧] أعز الحبايب

تردد المجموعة :
يا جمر أوفي لي ميعاد
ولا تخاصمني لي ميعادة

ليتابع المغني :

حبيب جلبي ايه الحكاية
الي مش سامع شكاية
آه ياعنب فوق التكاية[٨]
أنا بابكي مش نافع بكاية

---

(١) ابط ٠
(٢) البنت أو البنية يقصد حبيبته ٠
(٣) ياتي ٠
(٤) تستخدم ابعاد السلم الخماسي في هذه المنطقة من مصر ٠
(٥) السبب ٠
(٦) الذي اريده ـ أي حبيبي ٠
(٧) هذا ٠
(٨) تكعيبة العنب ٠

الشجرة المباركة

يزخر الادب الشعبي العربي في بلادنا بثروات ضخمة تتعلق بمختلف الاشجار التي تنمو في شتى ارجاء البلاد . ويجيء هذا التراث المتداول العظيم أعني ما يكون بالطبع في الانحاء الريفية والاوساط القروية لاعتماد سكانها على الاشجار اعتمادا كبيرا في اعالتها . ولعل شجرة ما لم تظفر بما ظفرت به شجرة الزيتون من عظم التراث الشعبي المرتبط بها من أدعية وأمثال وأقوال ونوادر وحكايات وقصص . ونظرا لما تتمتع به هذه الشجرة من احترام وتقدير ، لا في البيئة الريفية فحسب ، بل في البيئة الحضرية ايضا فقد اطلق عليها منذ القدم لقب الشجرة المباركة .

ويبلغ هذا الاحترام عند الفلاح حدا يجعله يقسم بهذه الشجرة فيقول : وحياة شجرة النور . فهي التي تمنحه الطعام كما تمنحه النور وهي التي باركها الله الذي يقتص من أي انسان يجرؤ على قطعها بحيث لن يتسنى له أن ينعدم بأي سلام .

ولدى زرع الزيتون يفضل الفلاحون الغراس المأخوذة من أشجار الزيتون البرية ، لاعتقادهم انها أصلب عودا وأقوى منبتا رغم أن الغروس المأخوذة من الأشجار البرية تعتبر ايضا برية الى حد ما . وهذا الاعتقاد من أن الشجرة البرية أصلب وأقوى يعبر عنه في هذا القول : هذا من الشجرة الحلوة ، وهو قول يستعمل لدى الاشارة الى طفل عزيز ، ولكنه نحيف مستضعف ، وخشيتهم من ان لا يقدر له العيش .

وكانت الشجرة تثمر بعد حوالي خمسة عشر عاما ، ولم



يكونوا يتوقعون موسما غنيا في كل عام ، فقد تجيء السنة خصبة وقد تجيء مجلة ، ولا يستطيع الفلاح أن يدرك لذلك سببا ويكره الفلاح الندى بصورة خاصة ، كما يكره الرطوبة الثقيلة ، عندما تكون الشجرة في طور الازهار اذ تتعرض براعم الزيتون الى الاذى · وهناك قصة متداولة تدور حول أمرأتين تملك احداهما حقلا من شجر الزيتون والاخرى حقلا من القمح · وكانت صاحبة حقل الزيتون تبتهل الى الله فتقول : يا رب ، السموم عند عقد الزيتون ، أي يا رب ارسل لنا ريح السموم كي يستطيع الزيتون أن يتماسك حبه · ولكن المرأة الاخرى صاحبة حقل القمح فقد كانت تقول : يا رب الندى ، عند نفاذ المرودة ، أي ارسل لنا الندى حتى يستطيع القمح يتكون على سنابله · وآية ذلك كله ومغزاه أن كل انسان يسعى للحصول على ما يحتاج اليه دون العناية بالاخرين ، مثلهم في ذلك كالمثل القائل : كل واحد يجر النار لقرصه ·

وفي شهر تشرين الثاني (نوفمبر) عندما ينضج الزيتون ينشغل الناس جميعهم في قطفه ·



ومن جملة ما ينشدون في هذه المناسبة هذه اللازمة الغنائية المفضلة :

يا زيتون اقلب ليمون

يا ليمون أقلب زيتون

وهي تلك اللازمة المعبرة عن رغبة مستحيلة التحقيق الا وهي أن يتحول حجم الزيتون الى حجم حبة الليمون · ومن الاشعار المتداولة :

يا زيتون الحواري اقلب زيتك مقالي

وما الزيتون الحواري سوى واحد من أكثر من خمسين نوعا مختلفا من انواع الزيتون المعروفة في

البلاد • ومن جملة اغانيهم ايضا هذه الاغنية :

شو أسمن السنين ؟
ميه من الكوانين ،
هذا الزيت من الزيتون
اللي شرب من مية كانون

وعندما يجمع الزيتون ويوضع في السلال أو الاكياس فانهم يذكرون اسم الله دائما لاستبقاء بركته فيه ومنع الجن من التعرض له • ومن الممارسات التقليدية التي لا تزال قائمة ان المرأة تحجم عن فتح جرة الزيت بعد مغرب الشمس فان ذلك يقلل من بركة الزيت ، كما أنها لا تعمد الى فتح الجرة الا بعد أن تذكر اسم الله فتقول : باسم الله وبركة الله ، وايد الله قبل ايدي اذ تعتمد ان الزيت يفقد بركته أن لم تسم اسم الجلالة •

وقبل استحداث الالات الحديثة لعصر الزيتون كانوا يعصرونه على حجر الطاحون أو الرحى • وتكثر الاقوال والامثال حول هذا النوع من المعاصر ومن جملتها : ما بيجيب الزيت الا العصارات • ومن جملة الامثال المتعلقة بزيت الزيتون : يا مكيل الزيت في العتمة الله ناظر وبصير • ومن أشيع الاقوال أيضا : لا تقول زيت الا تينحط في جراره • وهناك مثل آخر يقول : خلي الزيت في جراره لتيجي اسعاره ، ويقال ذلك عند امتناع اهل الفتاة عن الموافقة على خطوبتها من متقدم ليدها يرون أنه ليس أهلا لها • من الاقوال الاخرى : الخبز والزيت عمارة البيت •

وللفلاح عندنا دراية عظيمة بتأثير المناخ على الزيتون فهو يقول : ان ابرز (أي أزهر) في آذار هيؤا له الجرار ، ولكن ان تأخر الازهار حتى نيسان فلن ينجح المحصول فيقول : ان ابرز في الخميس هيئوا له المغاطيس (والخميس هو شهر نيسان – ابريل – عند بعض القرويين) وفي أيلول (سبتمبر) يطيح الزيت في الزيتون ، وايام الزيت طول الحيط • ومن الاقوال الاخرى : لما يصلب الصليب ما ترفع عن زيتونك القضيب ، اشارة الى ما كان يفعله الفلاحون في القدم من ضرب الزيتون لدى جمعه •

(ويصادف عيد الصليب يوم ٢٧ أيلول (سبتمبر) على الحساب الشرقي وفي عيد العذراء أم النور يصب الزيت

في الزيتون • ويجيء هذا العيد في ٢٨ آب ـ اغسطس ـ على الحساب الشرقي •)

ومن اشهر الاغاني المتعلقة بالزيتون :

عريسنا يا زيتونة
والزيت ينقط منه

وعريسنا وحد
يا رب كثر منه

وفي المناسبا تالسعيدة لا يزال البعض في الاوساط الريفية يدهنون رؤوسهم بزيت الزيتون ، كما انه يستعمل في فرك الاطفال الرضع لتقويتهم • وهناك قول ينسب الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فحواه: اشرب من زيت الزيتون وادهن جسمك به لانه من الشجرة المباركة وتشير قصص وأمثال عديدة الى قيمة زيت الزيتون الغذائية العظيمة مطبوخا أو غير مطبوخ • ولا يزال كثيرون من الناس يبدأون يومهم بشرب كمية قليلة منه ، وهناك من يغمس الخبز فيه قبل أكله ، وهو لا يزال يستعمل في معظم انواع الطعام وهذه قصة ترينا مدى القيمة الغذائية لزيت الزيتون :

كان لرجل زوجتان ، احداهما أثيرة لديه والاخرى بغيضة الى نفسه أما الزوجة الاثيرة وطفلها فكانا يتغذيان بالسمن الصافي ولكن الزوجة المكروهة وطفلها فقد كانا يتغذيان بزيت الزيتون • وكان الطفلان في نفس السن • ولاحظت الامان انه عندما يتشاجر الطفلان فان شارب الزيتون يكون الاقوى • ولذلك لجأت الام الحبيبة الى أحد الحكماء فسألته : لماذا لا يكون طفلي آكل الطعام الجيد هو الاقوى ؟ فأجابها : السمن للزين والزيت للعصبين • ولا يزال هذا القول مضرب الامثال حتى يومنا هذا • ومن الاقوال المأثورة



ايضا : كل زيت وانطح الحيط ، أي أن شارب الزيت يصبح قويا كالماعز الذي ينطح الحيط برأسه .

ونجد الاعتقاد على قوة الزيت وتفوقه على السمن في هذه القصة ايضا : كان لاحدى الزوجات ابن وابن زوج . وكان الاثنان راعيين . وفي كل يوم قبل أن يسوقا قطيعيهما للحقول كانت تعطي ابنها الاثير لديها خبزا وسمنا ، بينما كن الاخر لا يتسلم شيئا سوى خبز مغموس في الزيت ، وبعد ان ينتهيا من تناول وجبتيهما كانا يمسحان ايديهما بعصا الرعاية ، وسرعن ما تجوفت عصا الابن المفضل بوساطة السوس ، بينما تيبست عصا اخيه من ابيه وتقوت .

ومن المعروف أن خشب الزيتون يستعمل وقودا ممتازا ، ولا شك ان الاقدمين كانوا اكثر احتراما لهذا الخشب مما هو عليه الامر في الوقت الحاضر . وهذا الشعور بالاحترام انتقل الى حب الادوات الدينية والتذكارات المحفورة على قطع خشب الزيتون الممتاز التي يصطحبها الحجاج والزوار معهم كل عام . وربما كان مبعث ذلك حسب السكان للبلاد وولع المسيحيين باشجار الزيتون المحيطة بكنيسة الجثمانية في القدس خاصة اذ يقال انها عاصرت السيد المسيح عليه السلام . وربما كان جمال الخشب نفسه ذو العلاقات الملونة يعلل هذه الشعبية وهي اصل هذه الحكاية من الادب الشعبي المتداول :

ان الاشجار جميعها حزنت لدى وفاة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، وكدلالة على حزنها اسقطت اوراقها فترة من الزمن ، وتكرر الاشجار هذه العملية كل عام . وكم كانت دهشة هذه الاشجار عندما استنكفت شجرة الزيتون من أن تحذو حذوها . وعندما قدمت للمحاكمة اجابت في معرض الدفاع عن نفسها : ان حزنكم عابر ولكنني احمل لون الحزن الاسود في اعماق جذعي ، وهكذا فقد افحمت باقي الشجر .

ويشبه الفلاح شجرة الزيتون بالمرأة البدوية وشجرة التين بالمرأة الفلاحة ودالية العنب بالمرأة المدنية . فشجرة الزيتون لا تحتاج الى عناية كبيرة لانها تنمو في كل مكان وتقنع بالقليل كالمرأة البدوية ، بينما تحتاج شجرة التين الى عناية اكبر كالفلاح ،

أما دالية العنب فهي كالمرأة المدنية التي لا تستطيع تحمل الكثير من المشاق كما أنها تستلزم عناية اكبر وتعيش في لين وترف · وقد يعلل هذا القول القاعدة الزراعية القائلة وشجرة التين والكرمة على قطعة الارض ذاتها ، وهم يقولون : الشجر بعدم صلاحية زراعة شجرة الزيتون المر (أي الزيتون) يأكل الحلو (أي التين والعنب) ·

وكان من المعتقد ان اشجار الزيتون تركع ليلة عيد الصليب اذ أن السماء تفتح ابوابها تلك اللية · ويعتقد ان هذه الشجرة قد اعطيت لادم وحواء بعد طردهما من الجنة ، وانها أول شجرة ظهرت بعد الطوفان ويقول البعض أن آدم اصيب بمرض جلدي خطيرفتوسل الى الله عز وجل ملتمسا معونته ، فارسل الله له الملاك جبريل بغصن زيتون وأمر الملاك آدم قائلا : خذ هذا الغصن وزرعه وجهز من ثمارة زيتا يشفي جميع الامراض ما عدا التسمم ·

ولا يزال زيت الزيتون من اشيع النذور التي تقدم الى مقامات الاولياء والقديسين وذلك بحسب قدرة الشخص المالية ، فمنهم من يتقدم بجرة سعتها خمسة الى سبعة ارطال ومنهم من يتقدم برطل أو بزجاجة · وكانت بعض النسوة في قضاء بيت لحم ينذرون بأن يلتقطن بلا مقابل حب الزيتون لدى نضجه من شجرة من حول كنيسة مار الياس في منتصف الطريق الى القدس ·

هذا قليل من كثير حول مكانة الشجرة المباركة في المخيلة الشعبية ولا يزال زيت الزيتون يتمتع بالشهرة ذاتها في الطب الشعبي والطقوس الدينية والممارسات الخارقة للطبيعة التي كان يتمتع بها في القديم في الشرق ·

● يقيم الدكتور عيسى المصو الآن في بيت‌لحم ، وهو من العاملين في حقل الفنون الشعبية ، وقد ذكرته الدكتورة هيلما جرانكفيست في كتابها :

Death & Burial, etc...

على أنه أحد الذين تعاونوا معها عند دراستها لفلكلور الأراضي المقدسة ·

الرسوم التعبيرية

ان دراسة الفن الشعبي في مختلف مراحله التاريخية انما تفتح الطريق لتفهم طبيعة البيئة التي انفعل بها الفنان خلال هذه المراحل ....

فالفن الشعبي في الواقع ما هو الا المرآة التي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب ـ آلامها وآمالها . واخلاقها وعاداتها ومعتقداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة ـ وعلى هذا فان اهمال هذا الفن يؤدي في النهاية الى اندثار حلقات من تاريخنا القديم ينبغي أن أن يكتب لها الاستمرار ....

فالفنون الشعبية هي تعبير صادق عن انفعالات الشعب ينفث بها عن آلامه وآماله ـ الا أن ضعف امكانياته الثقافية والاقتصادية يؤثر على هذه الفنون ..

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من الاهتمام خلال الخمسين سنة الأخيره ما زاد على ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة . لأن الاتجاه الانساني العام أيد هذه الدراسات ونهض بها .. ولم تعد عادات الشعوب وتقاليدها موضع سخرية أو ازدراء بل أخذت مكانها اللائق من الاهتمام العلمي . وباستعراض أعمال الفنون الشعبية يبرز فيها صفة البيئية وقد يوجد بينها تشابه كبير ـ لكن ليس معنى هذا أنها شكلا وموضوعا متشابهة تماما ولكن مع ذلك لا تستطيع أن نفصل التشابه الكبير فيها في الوحدات والايقاع والتجديد والأشكال وطريقة الأداء محاله أكبر الأثر في قيمة العمل الفني .

ولقد تميز عصر الحضارة الاسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالأحداث . وبالفنون . فأخرج الفنان المسلم الزخارف الاسلامية التي تعد بدعة في عالم الزخرفة . كما أن من أبرز مظاهر العصر الاسلامي تلك الفتوحات لمختلف البلاد والأمصار ـ ولقد قامت الدولة الاسلامية على أنقاض دولتين عظيمتين هما دولتا لروم والفرس . وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا

عن القصص الشعبي

سوسن عامر

بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد أصابتنا من الترف والجاه ما شاءت لهما المقادير - فاذا بقلة من البـدو تخرج من الصحراء الجـرداء فقيرة عـارية . لـم تأخـذ بعـد بأساليب الحضارة المعاصرة - ولا تملـك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع بـه أن تتطاول على بلد صغير . واذا بهذه القلة تقهـر هؤلاء الشوامخ قهـرا وتفرض ارادتها فرضا قويا واثقـا وتصنع التاريخ على نمط جديد .

واذا نبتت بطولات فذة استطاعت أن تقود هذه المجموع الصاعدة نحو المجد والعزة .. وكان لابد لـلادب والفن أن يسجل كل ذلك وان يسير الفنان الشعبي هو أيضا في مـوكب الصعود مسجلا معـاني الشجاعـة والجرأة والمروءة العربية الأصيلة . والفنان الشعبي تأسره دائما مثاليات معينة فالجرأة تبهره والمروءة تهـز منه المشاعر الانسانيـة .. ولـذلك كانت حياة أبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن - وغيرهم شيئا لامعا في خيال الفنان الشعبي .. وتفسير ذلك انه القصة التاريخية في مدارجها الأولى كانت مجرد أخبار حادثة أو رؤية - وأن تناولها شفاها وعدم تحديدهـا بالتدوين قد سمح للخيال أن يغزوها فأصبح الأخبار أو رواية الحقيقـة شيئا متضمنا في النسج الفني وشيئا فشيئا صار الابتداع هو العمل الأول والحقيقة ثانوية ....

ذلـك أن تحليـل النمـاذج والشخصيات والواقع التي تمثـل الحاجة في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الأولى في هذا الفن - ولهذا فقد أجاز العرف الشعبي أن تجمـع القصـة شخصيات حقيقية مع أخر خيـاليـة اذ أن تجميع القصة حوادث متباعـدة زمنا أو شخصيات سبق بعضهـا البعض الآخـر قـرونا ... ويـرى الأستاذ رشدي صالـح أن لاعيب في هـذا فالـذي يعنيـه هـو التجربـة التاريخية ومغزاها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها - مثـال ذلـك أن سيرة عنترة تتناول حوادث في الجاهليـة والاخرى في الاسلام وغيرها وقعت أثناء



الحروب الصليبية ـ وقد أرادو بها التسرية على النقش والانتشاء بالعمل الفني ...

ومن مميزات الفنان الشعبي المصور ابراز المعنى العام والترجمة بنجاح للأحداث واعطائها كل حيويتها فمثلا في الرسم رقم ١ نرى سيف اليزل على اليمين وهذا يعتبر اهتمام خاص موجهه لهذا البطل فيقف الى جواره تابعه المسلح أيضا بحربته ـ وجعل المحارب الآخر في المستوى الثاني وأعطاه اللون الأسود رمز الهزيمة ـ وتبرز اللوحة أنه ما أن رفع الفارس الآخر سيفه ليضرب به سيف اليزل ـ حتى أجهز عليه سيف اليزل بسيفه في سرعة خارقة خاطفة ورسم الرعب الشديد والفزع على وجه الآخر ولقد نجح الفنان الشعبي هنا في تحقيق سرعة وفروسية سيف اليزل من سرعة الضربة التي لم تستطع أن تتابع حركتها ولم نرها الا لحظة النهاية التي وصل فيها السيف الى قطع رقبته ـ ولا مانع عند الفنان الشعبي من الاستعانة بالكتابة في التعريف بأبطاله وفي غمرة تنفيذه للصراع لا ينسى الاهتمام بما يرتديه الفرسان من ملابس مزركشة وما يمتطيه الفرسان من جياد مطهمة وهدفنا من تباين الوضع الذي قامت عليه القصة الشعبية الى القاء الضوء على التيارات الفكرية التي عاشها الفنان الشعبي وأنتج منها مختلف الرسوم والأشكال . والواضح أن

الرسوم التعبيرية

القصة الشعبية كانت تستهدف أساسا ابراز مآثر ممتازة لبطل مختار ـ الأمر الذي يقضيها الى مواقف البطولة واستعادة بطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفا ما ـ بل قد يكون أثنائها في عداد الأموات ـ وهذا يعني أن الفنان الشعبى يشتهي المبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس ـ وان دراسة الرسوم الشعبية للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه فهو وأقرانه في ذهن الفنان رجال شجعان شجاعة لم تخطر من قبل في أرجاء الدنيا ـ ولهذا بدلا من أن يرسم الزير سالم وهو يمتطي جوادا شأنه كل فارس نجده في الصورةوقدامتطى صهوة الأسد كما هو مبين في الرسم فهو يريد أن يترجم كلام المأثور الشعبي بابراز قوة هذا الرجل وبأسه وبخضوع الأسد له وقد جلس الفارس بهدوء على ظهره رافعا سيفه ممسكا بالدرع في وضع استعداد دائم لنداء الحرب غير هياب ولا وجل في قوة الأسد الذي يمتطيه وأكثر ...

كما احتل شاربه الضخم جزءا كبيرا من وجهه . ويرمز الفنان هنا بضخامة الشارب الى رجولته



وفحولته – وفي مجمل هذه الصفات التي صاغها الفنان ببراعة يعتبر هذا الرسم (رمزيا) أما الواقعية فتبدو في الأسلوب الذي تناول به الفنان الشعبي عمل رسومه ٠

يرسم الأسد والفارس دون تحوير أو تحريف – ويعرف هذا الأسلوب بالواقعية الرمزية ويتضح هذا أيضا في نفس اللوحة على اليمين حين قام الفنان برسم الفارس جساس بن مرة ووجهه أقل حجما وشاربه أصغر كما جعل لون الحصان قاتما ليرمز للهزيمة والشر كما رسمه أيضا في وضع ساكن ليس فيه حمية الفارس واستعداده الدائم للنزال – ويداه في استرخاء الى جواره يمسك بواحدة فيها بحربة في ضربة ضعيفة موجهة الى ظهر كليب الذي وضعه الفنان أسفل الحصان على الأرض ليعبر به عن سقطة كليب تحت يد جساس واصابته غدرا من الخلف وفي النهاية يضع الفنان أسماء أشخاص رسومه للتأكيد على شخصياته ٠٠٠

ولا يخفي ان الانسان بطبيعة لم يكن يجرد مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب ٠ ويعتبره أحد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير – ومن أجل ذلك فقد بهرته فعلا سيرة عنترة العبسي وحبيبته عبلة حتى لقد



أسبغ عليه من مواقف البطولة أضعاف ما أبدى عنترة في حياته – وان القاء النظر على الرسم الذي أبدعه الفنان الشعبي بعنترة يوضح تماما الى أي حد كان هذا الرجل مثال الاعجاب والافتنان .. انظر الرسم ١ .

ثم هناك وقفة يجب أن تقفها الآن وتحني الرأس احتراما ونحن نتناول سيرة عنترة – ذلك بأن تسجيل الرسم الخاص به معناه المنطقي أنه رجل بطل ومن ثم يشتهي الناس لو يقتضون به وأن ينظر العرب على مر القرون الى هذا الأسود – على هذا النحو فانما يشير الى أن العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصري التي لم تستطع أن ترقى اليها حتى الآن أرقى البلاد من أصحاب الحضارات الحديثة .

ويترجم الفنان الشعبي هنا في الرسم – احترام الفارس للمرأة وشهامته وحمايته لها بأن جعل عبلة تتقدمه فهي لا تحتاج الى حصان قوي لأنها غير محاربة – رافعة يدها لتقدم زهرة الى عنترة رمزا للحب الذي تحمله له واعجابها بفروسية يسير الى جوارها شيبوب في اخلاص وأمان – كما اراد الفنان أن يظهر فروسية عنترة بأن جعل جواده أكبر حجما وبالغ في ضخامة شارب عنترة رمز رجولته كما أنه أراد أن يعبر عن

الرسوم التعبيرية

السلام في هذه اللوحة فجعل عنترة يعلق الدرع على ذراعه الى الخلف في حالة الحرب والاستعداد والدفاع مما يؤكد أنهم يعيشون في حالة حب وصفاء وسلام .

ولو نظرنا الى أرجل الجوادين نلاحظ انهم في حركة راقصة وبذلك جعل الفنان الشعبي عناصر لوحته تشارك في اعطاء الجو العام للوحة – (الحب – الشهامة – الفروسية – السلام – ووقفة أخرى ذات دلالة كبرى ذلك بأحد الرسم الخاص أيضا بعنترة انما هو موجود في كثير من الدول العربية – ويدل هذا دلالة واضحة على اتحاد جذري في طرائق التفكير وفي اتجاهات المثل والأحاسيس والمشاعر بين أبناء البلاد العربية جميعا .

ونستطيع أن نرى في نهاية الأمر أن الرسوم والتشكيل في مجال القصة ليس فنا شعبيا قائما بذاته وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في مجاله العريض – فالرسم الذي يبدعه الفنان يتممه الزجل الذي نسمعه في البيئة نفسها وتردده الحدوتة الشعبية .

التنـــور

فرن التنور أو التنور هو أحـد عناصر الثقافة المادية للعـديد من فئات السكـان في القطـر العـربي السوري • لقد دلت حفريات اثريـة جرت في منطقة غمر سد الفرات عـلى قدم هذا العنصـر الحضـاري فقـد كشفت الحفريات الآثرية في طبقات عصور البرونز وفي عدة مواقع عـلى أن انسان تلك العصور كان يخبـز العجين في فرن التنور وقد شاهدت بنفسي افران التنـور في الموقعـين الآثريين تل الفرى (يبعد ٢٠ كم عن سد الطبقة) وتل المباقة (يقع عـلى ضفة الجزيرة) وبلغ متوسط قطـر تلك الافران ٨٠ سم وعلى الرقم من وجود افران عديدة الا أن معظمها كان حجمه صغيرا وهذا دلالة على ان معرفة انسان الفرات بفرن التنور قد بدأت في ذلك العصر وتجدر الاشارة الى أن تلك افران كانت تصنع من الفخـار المشوي •

وفرن التنور هو أحد عناصر الثقافة المادية للفلاحـين في مناطـق الاستيطان القديمة ولا نجده في القرى ذات المنشأ البدوي أي في القرى التي نشأت على ضفاف الفرات (الجزيرة السورية) نتيجة لاستقرار البـدو في بداية هذا القرن ولا يقتصر استخدام فرن التنور على فلاحي القرى القديمة وانما يستخدم ايضا في الأحياء المحافظة والتقليدية للمدن •

يصنـع الفاخـوري فرن التنـور والمكان المفضل لبنائه هو بمحـاذاة جدار الاسطبل •

لفرن التنور شكل نصف الدائرة (انظر الى الشكل رقم ١) ويقوم البناء بتثبيته بشكل مائل وبحيث يسهل على مستخدميه ادخال واخراج الأرغفة ويبني حول جسم الفرن جـدار من الطين أو الحجارة وبحيث يظهر الفرن من الخارج بناء لـه شكـل المكعب (انظر الى الشكل رقم ٢) •

يبلغ ارتفاع بدء فتحة الاستعمال حوالي (١٣٠) سم ويستطيع انسان





متوسط الطول استخدامه بسهولة ويبلغ متوسط قطر فتحة الاستعمال حوالي (٥٠) سم • تترك فتحة صغيرة ملامسة للأرض لدى بناء الجدران المحيطة بفرن التنور لاخراج الرماد ودخول الهوا•

يعتبر الزبل مادة الاحتراق الرئيسية للفرن وهي مادة شائعة الاستعمال في جميع القرى والاماكن التي تستعمل التنور •

يجفف زبل الحيوانات المجمع على شكل اقراص بنشره على جدران البيوت أو على جدران منشآت خاصة وتدعى الأقراص بأقراص الجلة •

تعجن الفتيات عادة الطحين وتجعل منه أقراصا ترقق الى أرغفة يبلغ متوسط قطرها ٣٥ سم ويتم ترقيق أقراص العجين على مخدة دائرية من القماش تدخل مع رغيف العجين الى داخل الفرن وتضغط على جدار التنور فيلتصق الرغيف وتخرج المخدة ليرقق عليها رغيف من جديد وهكذا يتم العمل واثناء ذلك تلاحظ الخبازة نضوج الأرغفة •

لرغيف التنور طعم خاص ورائحة خاصة ويمكن أن يعزى ذلك الى مادة الاحتراق والبخار الخاص الناتج عن احراق الجلة •

التسميات الجغرافية للبلقاء عند البدو

يعتقد العامة ان كلمة البلقاء قد جاءت من جذور قديمة على انها اول ما انبلق (أي تفتق)عنه الطوفان زمن سيدنا نوح عليه السلام ، وأن (الظهير)ـ وهي تلة فيما بين وادي السير وناعور قد وجد عليها ظهر حمار بعد الطوفان وان الغراب الذي ارسله نوح ليرى ان كان الماء قد انحسر عن الأرض قد فضل الأكل من جثة الحمار فارسل الحمامة وعادت بالخبر الجيد ـ فدعى الها باللون الجميل والطوق الذي بقي ما بقي الحمام ، ودعا على الغراب بالسواد فاصبح رمز الشؤم واللؤم ، بينما الحمامة رمز السلام هكذا يرى العامة ويعتقدون ـ بان البلقاء هي اول ما انبلق (أي انحسر عنه الطوفان) لذا سميت البلقاء ، ويرى بعضهم انها غرة الأردن فيقولون حصان ابلق اي اغر (له غرة فيما بين عينية في مقدمه راسه)

وفي اللغة (المنجد الايجدي) بلق : اذا اسرع والبلقاء مؤنث الأبلق وهو ما كان في لونه الظاهر ويرى الأب جورج سابا في كتابه (تاريخ مادبا وضواحيها) ٠ بانها نسبة الى ابالاق بن صفور حيث يقول : (وقد سكن مؤاب قديما الايميون ثم جاءها المدينيون ، والاموريون وغيرهم ، فنزلوا في البلاد في ظل شعب (قموش) اله المؤابيين الوطني ومن اهم ملوكهم (بالاق بن صنور) الذي نسبت اليه البلقاء ٠

ويقول العامة (مثل البلقاء ما تلقى) ٠

ويحد البلقاء من الناحية الطبيعية ـ نهر الأردن والبحر الميت غربا ، ووادي الموجب جنوبا، والصحراء شرقا ، ووادي الزرقاء شمالا ، ونحن نعرف أن الجغرافيين يقسمون الاردن طبيعيا على النحو التالي : جبال الضفة الغربية الغور ، السلسلة الشرقية ، الهضبة (واحيانا تعتبر جزءا من سلسلة الجبال الشرقية) ثم الصحراء ٠

التقسيم المحلي :

اما البدو او كل سكان البلقاء فيقسمونها الى اقسام اخرى هي اكثر دقة وحدة نابعة من التكوين الطبيعي والطقس العام (أي المناخ) لذا فهي عندهم ـ الغور ـ الحمرا ـ المغاريب ـ الهيش ـ الشفا ـ الشروق (ومفردها الشرق) الصحراء (واحيانا يقولون الحماد تعبر عن ذلك) ٠

ونحن هنا سندرس الأمر ونتخذ من منطقة وادي السير مجالا لتطبيق ما نقوله ولنبدا بذلك بالترتيب من الجهة الغربية :



الغور :

والمقصود به الحفرة الانهدامية المبتدئة بالبحر الميت والمنتهية ببحيرة الحولة ، ويقترن بالغور ـ الدفء شتاء ـ والحر صيفا أي (حر ، وقى) بشكل يمكن ان نقول عنه انه متطرف . لذا قالوا (مثل مصيف الغور) دلالة على انهم لا ينزلونه صيفا ومن يفعل ذلك فهو موضع سخريتهم وهذا المثل ينطبق او يضرب لمن يضع الأمور في غير مكانها وهو يحسب انه يحسن صنعا .

والغور عندهم ايضا رمز للنماء السريع والخصب الدائم ، حيث تتجمع فيه المياه من سفوح الجبال ومنطقة الهضبة والشفا بما تعمله من طمي ، اذ تنتهي الى النهر او البحر ، فهو في كل عام اول الأماكن التي ينبت فيها العشب وتتحول الى مراعي جيدة وواسعة ، تجد فيها المواشي نوعا من حرية (السعي والرعي) ـ هذا قديما ـ ويقولون : (لو انه الغور وانا الثور ما رعيت منه ولا عشبة) ويقال على لسان فتاة ترفض شخصا عندما يطلب يدها او عندما يرفض شخص الزواج من فتاة يحاول اهله اجباره عليها ، فالغور اكثر ما كان مراع للبقر والابل ، لانها دواب كبيرة) وكانت تنبت في الغور نباتات طويلة تتشابك بحيث تعيق المرور والحركة احيانا وكانت تسمى (الزور) وهي من السدر (اللوم) ، والرقم ... وكانت بمستوى نباتات السفانا المدارية الا انها تعتمد على مياه السيول اكثر من المطر وقد انتهت هذه وحلت مكانها النباتات المزروعة من فواكه ، وخضروات وحول نهر الاردن والينابيع المنتهية الى الغور كانت تقوم الزراعة المحدودة ، حيث كان البدو لايعتقدون بجدوى الزراعة البعلية الا للقمح والشعير وسائر الحبوب ، اما الخيار وغيره فكان يوجد في الغور .

وهذه الزراعة كانت تقوم في فصل الشتاء والذي يكون صعبا في الجبل والصحراء بينما هو دافء ومناسب جدا في الغور ويقولون شعرا .

يالترف يا الله وانا واياك
عا لغور نزرع بساتين
وازرع لولفي تلات شجرات
واسقيهن من مية العيني

والترف : هي الحبيبة المدللة او الفتاة الجميلة

وحيث أن البستان او الرعاية في هذا الفصل (الشتاء) يجعل البدوي يمكث فيه مستقرا او متنقلا ، فلا يتخذ من الجبل او الصحراء مكان ريادة له لذا فهو بعيد ، ولن يعود الا بعد انهاء مهمته فيقول :

يا قمر يا للي تشع النور
واطلع من الشرق سليني
يا ناس انا نازل بالغور
واحباب القلب بعيديني

وحيث أن العشب يسرع بالنماء قبل كل الأماكن كما قلنا : فانه بذلك يشكل مكان

جذب ، والعشب مضافا اليه الماء والخضراء والحاجة اليهما عوامل جذب وفي جنوب الاردن شاهدت البدو يتخذون نفس الرحلة الى وادي عربة حيث تتوفر هناك اشجار الطلح وهو سائغ للجمال ، بالاضافة الى الرتم والفروق ٠

والغور يعني ايضا (في الصيف) ، الحمى والناموس والذباب والبعوض ، والحشرات التي تتواجد مع نهاية الربيع وبداية الصيف وهي مضرة بالانسان والحيوان معا وتشكل عوامل طرد للسكان الى منطقة الجبل ٠

والغور يعني ايضا الانحدار والانحطاط والسخط فاذا غضبوا على شخص قالوا له : (غور) - وتاتي على صيغة فعل امر -) حيث ان في الغور بحيرة لوط موضع سخط قوم لوط عندما حل بهم غضب الله سبحانه وتعالى

وحيث ان البدو لا يسكنون الغور الا في فصول معينة ولقضاء مصالح معروفة لذا فقد كانوا ينظرون الى من يتخذه سكنا دائما نظرة لا تتفق مع ما ينظرها لشقيقه البدوي ، ويسمى سكان الغور (الغوارنة - نسبة الى الغور) ، ونجد البدو يمتلكون اماكن اخرى في المناطق الجبلية والصحراوية لتكون ملجأ هم في الاوقات التي يتناسب فيها طبيعة الطقس وتواجد الكلاء والماء مع ظروف المكان حيث يقضون بقية فصل الربيع والصيف حتى بداية الشتاء ٠

ويرى البدو ان سكنها منطقة مثل الغور سكنا دائما ينتج عنه تبلد في الذهن ، وشيء من البلاهة لقساوة الطبيعة وما تؤديه الحرارة من ارتخاء في الجسم ، وانصراف عن التفكير لذا فان البدو كانوا يعتبرون سكان الغور اناسا ضعفاء لا يجوز غزوهم ، لذا فقد شكل لهم الغور حماية طبيعية جيدة ، كما انهم لم يحاولوا كسب اراضي جديدة على حساب جيرانهم الجبليين ٠

ومع كل هذا فقد كان الغور مسرحا للقتال والغزوات من غير سكان الغور وقد أصبح الان في وضع عام (طبيعي وبشري) يختلف عما كان عليه قبلا بكل شيء الا بالحرارة ، ولا اقول بالناموس والبعوض ، وقد انشئت في الغور بعض المدن لأن من اهمها الكرامة والشونة الجنوبية ، وعشرات من القرى لتي تحوي بعضها اثارا اسلامية وغيرها واستبدلت اشجار الرتم والسدر بالشجار مثمرة كالحمضيات والجوافة والتوت ، والجوز والتين ، واشجار الكرمة والخضروات ، وتحول الى جنة خضراء يعج بالسكان والمراكز والمظاهر الحضارية ٠

الحمرة :

وهي المنطقة التي تلي الغور مباشرة من جهة الشرق ، وتبدأ بما يسمونه (حد سهل من وعر) اي بدء بسفح الجبل المحاذي للاغوار ، وهي اكثر ارتفاعا من الغور ، واقل ارتفاعا بالحرارة ، وتمر عبرها مجاري الأودية الرئيسية (وهي ممر والغور مقر) ، ولكن مقر مؤقت والطابع الغالب على مجاري الاودية انها خوانق بشكل ظاهر من الزرقاء ، ووادي شعيب ، ووادي عراق الامير ، والاودية القادمة من مادبا ويمكن ان نعلل السبب هو سعي هذه المجاري للوصول الى (ما يسمى بالجغرافيا)مستوى القاعدة والذي سهل ذلك وساعد عليه هو الصدع الانهدامي العام للغور وما نجم عن ذلك مؤثرا على ما يحاذيه ٠

وفي هذه المجاري يستمر جريان الماء على طول السنة وتختلف في قوتها من مجرى لاخر

ومن فصل لآخر بنفس المجرى وتنبت فيها اشجار الدفلاء والحلفاء والسدر ، وتحف بها الآن البساتين المروية بما فيها من اشجار وخضروات مستمرة وخاصة الرمان والتين والجوز ، كما يزرع الموز في وادي شعيب .

وهذه المجاري كانت منازل للعربان كالغور بسبب دفئها وتوفر الماء ، وصعوبة توجد العدو والغزو فيها لوعورتها ، وعلى جوانبها كانت توجد الكهوف والتجاويف الصخرية التي يمكن ايواء الحيوانات فيها بعيدا عن البرد والمدد . وفي هذه الاودية تنبت الاعشاب بعد الغور مباشرة وقبل الجبال ، لذا فهي في الدرجة الثانية .

اما اسم الحمرة فيبقى مستمرا حتى بداية خط تواجد شجرة البلوط والسنديان ، والخروب ، وقد جاءت تسمية الحمرة من اشتداد احمرار الأرض حيث انها طينية حمراء ثقيلة ، وتوجد فيها تربة المغرة المائلة للحمرة (أي الاحمرار) والتي يتم تذويبها بالماء ، وتطل بها المواشي وخاصة الاغنام فالأرض هنا حامية ، لكنها ليست حارة كثيرا ، فالغور (حم وشم) اما الحمرة فهي (تمرة وجمرة) أي أن حرارتها مقبولة ، بينما حرارة الغور قاتلة كالسم ، وهي لذيذة كالتمرة ولكن الى حد معين .

(وتتميز الحمرة بوعورة مسالكها ، كما والكاولين كما هو في حمرة ماحص والعارضة تتواجد فيها الرمال التي تحتوي مادة الزجاج وكما هو في الحمرة الواقعة غربي السويسه وعراق الامير والتي تلي جسر جريعا وسد الشونة مباشرة ، وفيها (رمل صويلح) الصالح للبناء، كما أن حجارتها من النوع الرملي والغرانيتي وهي ذات الوان مختلفة بين الصفراء والسوداء والحمراء ، وهي ملساء جدا ، أو خشنة ، .

(الحرة في الصحراء) ، وأما التربة بوجه عام فهي رملية ، وطينية رملية ، وتمتاز بخصوبتها وعمقها ، وهي على مبدأ (ارض الشروق - اذا جاد السحاب جاد التراب) وهي صالحة لزراعة جميع مزروعات الأغوار الا انها تتأخر قليلا في موسمها ، وتمتاز الحمرة ، بالمظهر الهضبي العام ، التي هي في مراحل الشيخوخة من حيث التعرية وهي قمم متلاحقة ومتجاورة تنحدر نحو الغرب وترتفع تدريجيا نحو الشرق واكثر ما تبدو هذه واضحة في حمرة



السلط وغيرا ، وعراق الامير ، اما حمرة العارضة فهي تنتهي بضافة جبلية تطل على الغور ولا تزيد عن كونها حزاما رفيعا ، قليلة الزراعة قاحلة وعرة المسالك بشكل واضح وتربتها هشة وهي طينية صفراء ، وقد بدت فيها تاثيرات عوامل التعرية اكثر من سائر اماكن الحمرة المذكورة ، اما حمرة عراق الأمير فتمتاز بوجود الينابيع المستمرة والقرى الأثرية وخاصة (الهذلولي ، عين ابو حسان ، الباطية (قرادة) ، الصور) ولا شك أن اناسا سكنوا هذه المناطق قديما ، ولم يتركوا الا الأثار القليلة البسيطة تماما كما يفعل سكانها الآن الذين لا ياتونها الا اذا أمطرت مطرا غزيرا ينبت العشب والزرع ويدر الضرع) ، حينها يتعرفون عليها ، وترعى مواشيهم ويفطنون عليها الآن عند بيعها الذي دب بهم كمرض السرطان لا يبقي ولا يذر وتعتبر الحمرة دار الا دار مقر ، والسكن فيها بوجه عام سكن موسمي فصلي مؤقت لقضاء حاجة معينة سواء في الربيع للرعي (عند الانتهاء من الغور) ، ام في وقت الحصاد اذا كان الوجه لها ، أو عندما ياتيها الرعاة في أواخر الصيف للرعي فيما يسمى (بالهجعات) ، أو وقت الحراثة فيما يسمى (العزب – بتسكين اللام وضم العين والزاي) ،

والعزب هو ان يذهب الحراثون ومعهم انثى تصنع لهم الطعام ، وتجلب الماء ، وتهيء طعام الدواب وعادة تكون الانثى (ابنة ، أو زوجة أو اخت) وقد يكون مع كل واحد عزبية او لكل مجموعة من الرجال عزبية واحدة ، وقد يتناوبون (العزبة) اي بالدور هذه المرة تذهب ابنة هذا ثم ابنة ذاك ... الخ • وهذا يختلف عن (الطيارة) وهي (العزبة ولكن للرعاية والحصاد) ولكن واجبها يكون من خلال ظروف العمل واما الذين يقتنون المواشي ، فقد ينزلون الحمرة في الشفا لأنها عادة المكان الماتي للخزين (الأول هو الهيش) ، كما انها دافئة وبها الكلاء من العشب الباب وموسم العشب الجديد يسبق الهيش والشفا •

وقد يبقيها مثل هؤلاء الى وقت الحصاد .. وكان مثل هذا يساعدهم عندما كان الناس لا يرتبطون الا بالماشية ثم بالزراعة ، ولكن فيما بعد ١٩٤٨ وعندما بداوا ينخرطون في سلك الجندية ، وجاء عدد من اللاجئين وارتبط الناس بالمدارس والوظيفة ، فان الأمر قد اختلف حيث اخطر الناس الذين ينتفعون من ذلك ان يبقواقريبا من الهيش والمغاريب : لذا قامت القرى العديدة الحديثة في الهيش ، وبعض التجمعات البسيطة في المغاريب وكذلك تشجير الأرض بالزيتون والكرمة وغيرها ، وكان الناس اذا انتهى موسم الزراعة رحلوا الى حيث موسم الرعاية في جميع مراحل الطرفين واذكر ان الدراسة عندما كانت على مستوى الكتاتيب كان (الخطيب – اي المدرس) يتبع العربان في رحيلهم ونزيلهم •

أما الذين لم يكونوا يرحلون الى الحمرة في الشتاء مع مواشيهم فقد كانوا يجدون في خزين التبن غذاء لها علاوة على أوراق شجر السنديان والزعرور والخروب واوراق واغصان هذه الاشجار كانت طعاما سائغا •

وقد حفروا الهيش بعض المغائر (مفردها مغارة) لتلجا اليها المواشي من صقيع البرد ، او يلجاون لمواضع دافئة كالاودية او الى بيوت الشعر التي تحاط بكميات كبيرة من الحطب لتجلب الدفء علاوة على ايقاد النار بلا حساب ، وقد ساهم كل هذا في اضعاف

الثروة الحرجية في منطقة الهيش .

وفي وقت الربيع في الحمرة يرسلون من يرود المنطقة قبل الرحيل اليها واذا كان (وجهها) ، أي الدور لها بزراعتها بالحبوب لا يكون وجه المغاريب فيرحلون الى الثانية كبديل عن الاولى ، وتكون مياه العيون في جميع هذه المناطق قد قويت بعد موسم المطر لذا فان الماء لا يشكل قضية ذات شان ، والناس هنا لا يختلفون على الماء لأن الموجود يكفيهم وزيادة ، ولا بد لنا ان نذكر ان الناس اعتادوا زراعة الارض سنة بعد أخرى ويسمون الزراعة (وجه) - فيقولون (وجه شتوي) اذا كان دورها بزراعة الحبوب والكرسنة ، والعدس ، و (وجه صيفي) ، اذا كان دورها بزراعة الخضروات (البطيخ الفقوس ، والكوسى البندورة الخ) ، والحبوب الصيفية (الذرة والحمص) وقد يتتابعون أكثر من سنة على زراعة الحمرة وذلك يعتمد على كمية المطر على مبدأ (اذا جاد السحاب جاد التراب) ، واما المغاريب فتزرع تارة مع وجه الحمرة وتارة مع وجه الهيش ، وتارة نصف هكذا ونصف هكذا ، واكثر ما تزرع بالدخان الهيشي والتبغ ، والذرة والحمص والقثا ، فمن له أرض بالحمرة ويكون (وجهها شتوي) يزرع (وجه صيفي بالمغاريب اذا كان له ارض فيها) وكذلك الأمر اذا كان له ارض بالشفا او الهيش والمغاريب، وقديما كان للجميع ارض في الحمرة والمغاريب ، والهيش والشفا ، ولكن في بداية القرن العشرين اختلف الأمر ؟ !

وكان الناس يزرعون القثاء والذرة والحمص والعدس والفول والسمسم عندما يكون (وجه صيف للحمرة ، وشتوي للهيش) ، وكانوا يضعون فيها النواطير من الحجازية واليمانية وأبناء الضفة الغربية ، وكانت الناس لا تامن على مالها كما هو الأمر الآن وكذلك الامر اذا كان وجه الهيش ، .

اما نباتات الحمرة البرية فانها تتميز بندرة الغطاء النباتي الشجري ما عدا السدر (الدوم) وبعض الخروب مع هذا فانها في الربيع والصيف والخريف تمتاز بغطاء اخضر مختلف ، ففي الربيع نباتات عديدة مثل العكوب والفج والدريهمة ، والمرار والخوخ البري ، والكبسا والحميضة وغيرها وهذه جميعا ياكلها الانسان وهي لذيذة كما انها ممتازة للماشية ، وهناك الدخون والاقحوان ومختلف انواع الأعشاب ، كما يوجد الرتم الذي يستمر اخضر طيلة الصيف ، والأرث وهو نبات الجمال المفضل وينتشر بشكل واسع في الحمرة ، كما توجد الاذينة وهي محببة للماشية عموما ، اما في الصيف فيبدا (القبار) بالاخضرار وبعض النباتات الأخرى التي تبقى خضراء طيلة الصيف .

اما كيف كانوا يحصلون على البضاعة فعن ثلاثة طرق ، اولها عندما كانوا يسافرون الى المدينة ، وثانيها من الدواجن وهم الباعة المتجولون على دوابهم كانوا ياتون من وادي السير وناعور والسلط وثالثها وجود الدكاكين المتنقلة ، حيث ان البعض يفتح دكانا في خيمة او بيت يضع عليها علما (يعني انه يمكن دخولها بدون استئذان وفي اي وقت ، ولتمييزها عن البيوت الأخرى) فياتي بالبضاعة من أقرب مدينة ويبيع البدو من حوله (هذا في الربيع والصيف ، اما في الشتاء فكان هؤلاء ينقلون دكاكينهم الى قرى الهيش او يلجاون الى البيوت من الطين والحجر او في مغارة ، حفاظا على البضاعة .

المغاريب :

وهي المنطقة الضيقة . فيما بين الحمرة غربا ، والهيش شرقا وتتميز بوجود اشجار مختلفة تمثل اشجار الحمرة من جهة ، واشجار الهيش من جهة اخرى ، كما انها بنفس الدرجة بالتربة والطقس وهي ممر الأودية المتجهة من الهيش شرقا حتى الحمرة غربا ثم الى الغور كما انها عبارة عن التدرج الطبيعي في الارتفاع للارض ، وتساوي سفح السلسلة الشرقية من الجهة الغربية ، وتتميز المنطقة ايضا بغزارة التربة في السهول وسفوح الاودية الترابية . وقلة سمك هذه التربة واحيانا انعدامها في المنطقة الصخرية حيث الحجر الحثاني الذي تصلبت قشرته الخارجية بسبب تعرضه الطويل لاشعة الشمس وتسمى هذه الارض الصخرية (بالنقار وجمعها نقاقير – وهي الأرض اذا ظهر صخرها وغلبت عليها الحجارة ، وقلت التربة او (انهدرت) اما اذا انعدمت هذه التربة بقيت الحجارة فقط فيسمونها (الصيفي) وهي جمع (صفاه – وهي الصخرة الصلوة التي لا تراب عليها) ، لذا فان منطقة المغاريب عادة ما تسيل أوديتها لأول شتوة (زخة مطر قوية) وذلك لامتياز القشرة الارضية هنا بسيادة الصخور .

ومن اشهر نباتاتها الغيصلان القرني ذي العقل ، والغيصلان ذي الاوراق العريضة والجذور المتكورة كالبصل ، كما يوجد الرتم والخروب ، والسدر ، ويغلب شجر البلوط والزعرور والقنديل ، والقبار ، والعبهر ، حتى ان بعضها يسمى باسماء نباتاتها الغالبة عليها مثل (ابو القرام ، وهو نوع من الشب) وام عبهرة (نوع من الشجر) (وام سدره – وهو نوع شجر الدوم) ، .

والمغاريب بالنسبة للسلسلة الشرقية هي مضرب المطر والهواء الغربي ، الا ان انخفاضها عن قمة الجبل (الهيش) يجعلها اقل مطرا منه ، وتوجد في هذه المنطقة بقايا اشجار الزيتون لذا يعتقد الناس انها كانت عامرة زمن الرومان ، كما توجد اثار قديمة لمعاصر زيتون بدائية في هذه المنطقة ، وكذلك في مناطق (الهيش) .

وتمتاز المغاريب بقلة الينابيع فيها ، لان مياهها تتسرب الى ارض الحمرة ، فتخرج هناك عيونا غزيرة حيث المغاريب معلقة ومرتفعة وتعتبر مصدرا للتغذية بالمياه ، وليس مخزنا لها لذا يلجا السكان الى المياه الجارية في السيول القادمة من منطقة الشفا او الهيش ، وان بعض العيون الواقعة في اسفل منطقة المغاريب في قاعدة الصخر – مثل (عين الثغرة مثلاقرب وادي شعيب) .

مع هذا فانه في السنين القوية تتفجر بعض العيون التي تدوم الى الصيف ، حيث يستقي البدو ومواشيهم منها ، ويتجمعون حولها وهي لا تزيد عن كونها مصدرا للشرب فحسب اما الان فقد تغير الحال ، وقلت الاشجار في منطقة وادي السير واندثرت في مناطق ناعور والعارضة وعيرا ويرقا ، واخذ الناس يحفرون أبار الماء التي اذا لم تمتلىء بماء المطر ملئت

من المياه المنقولة بالصهاريج ، كما توجد الآن بعض مزارع الزيتون والكرمة ٠

وكانت المغاريب بمثابة الهيش للناس الذين يرتبطون بالغور اكثر من ارتباطهم بالحمرة ٠ يسكنون بيوت الشعر ، كما توجد بعض الكهوف القديمة والطبيعية وبعضها حفره السكان حديثا ، اما الان فقد ظهرت بعض القرى والبيوت حول المزارع وابار المياه كما ان الطرق قد وصلت ليها او الى اطرافها سواء منها المعبدة او الممهدة ، مما قصر المسافات وسهل الحركة والتنقل ، ولا شك انها ستكون مستقبلا مكانا ريفيا جميلا ياتي بالدرجة الثانية بعد الهيش بعد ان تضيق ذرعا برائديها وتمتاز المغاريب بطيب وهوائها وطقسها الجميل وسطوع الشمس في منطقتها ،

وعندما يكون وجه الحمرة بالشتوي ، ووجه المغاريب أو بعضها بالصيف فانها تكون محطا لرجال العربان القادمين من الشرق ، والشفا والهيش اما في الشتاء فلها مميزات فريدة : الدفء النسبي وتوفر الحطب والشجر كطعام للماشية ، ووجود الاودية والمغائر التي ياوون اليها ويمكن لساكنها ان يسيطر على عمله الزراعي أو الرعوي في الحمرة او الهيش

الهيش :

لوقوعها في مكان متوسط بينهما ٠

يا ولد هات الدوى والريش

واسطر من الهجن قصة

عل غزال ربى بالهيش

سيد الغنادير يا حصة

لو الهنى يا ولد ويعيش

من ملك عا نهيدها مصة

فهو يخاطب رفيقه ان ياتيه بقلم ودواة ليقول قصة عن (الهجيني) ، يتحدث فيها عن غزال لكنه (ربي هذه المرة بالهيش) ، وهي سيدة كل من ادعت بجمالها ، وان الهجيني طيب العيش هو من استطاع ان يحصل على مصة من نهدها ٠

ويعتبر الهيش هو المركز الئيسي لسكن البلقاء في القياس اي ان غربة يعتبر (غربا) وشرقة (شرقا)وهو بالنسبة لهم بمثابة خط (غرنيتش) بالنسبة للتوقيت الزمني العالمي ، لذا فان ما يليه غربا مباشرة هو المغاريب ، وما يليه شرقا (هو المشاريق - او الشروق) والحديث عن الهيش يطول كثيرا ، فهو على حد قولهم (في الشتاء دفا وفي الصيف عفا) ٠ اي ان توفر الحطب فيه يجعل ساكنه لا يابه بالبرد وفي لصيف فهو موضع نقاهة وتنزه لتوفر الظل وعيون الماء أيضا في الاودية المجاورة او غير ذلك ، كما ان منطقة الهيش كانت مليئة بطيور الصيد خاصة الحمام والحجل كما كانت تكثر فيها الذئاب لتواجد الاغنام (وهي طعامها) باستمرار والثعالب وحيوان القرطة وهو شبيه بالثعلب والغريزة (وهي خطرة على الانسان حيث تقفزعلى اعضائه الجنسية وتنهشها ولها مخالب ، والواويات ومفردها واوي ٠

ومن طيورها ، العصافير بانواعها ، والحجل والحمام والهدهد ، والبوم ، وكانت المنطقة لا تزيد عن كونها غابة واحدة وتوجد بعض الاماكن المتفرقة للزراعة .

كما ان الشركس والشيشان عندما هاجروا الى البلاد واستقروا في عمان وصويلح ، ووادي السير وناعور كانوا يبنون بيوتا من الطين والحجر المعتمدة في سقوفها ودعائمها على الاشجار ، والتي لا يزال بعضها في الدور القديمة ، حتى انه روى لي احد شيوخ الشهوان ان (هيش منطقة ناعور) قد زالت غالبية العظمى بسبب استمرار الشركس في قطعة انذاك .

والعامل الثالث هو : البدو انفسهم سكان المنطقة حيث كانوا لا يالون جهدا في قطع الاشجار للتدفئة من جهة ، وطعاما للماشية ولبناء البيوت من الطين عندما اخذوا يبنون البيوت في بداية القرن العشرين من جهة اخرى وما بقي من بعد هذه العوامل الثلاثة وتاكل امراض الاشجار للاشجار ذاتها بقي حتى قامت دائرة الحراج الاردنية بحماية نسبيا بواسطة طوافي الحراج الا ان التقدم في الزراعة ، والاتجاه لزراعة الكرمة والزيتون ، حيث اخذوا يستبدلون شجرة البلوط او الزعرور ... الخ باخرى من التين او الكرمة او الزيتون هذا في الاشجار التي تعود لملكية الاشخاص اما في الاشجار الواقعة ضمن المناطق الحرجية ، فقد تبنتها دائرة الحراج ، واخذت على استبدال الاشجار القديمة باخرى من الصنوبر والسرو وغيرها .

لذا فان منطقة الهيش الان ليست اهلة بالاشجار كما كان عليه الامر من قبل ، وانما يمكنك ان ترى الكروم والمزارع ، وتحول الارض الصخرية الى تربة خصبة مجددة ، فيها جنات ولكن لا تجري من تحتها الانهار .

وعندما كان الناس قلة كانوا يعتمدون ماء الجرنة بعد الشتاء (والمفرد جرن وهي حفرة طبيعية او مصنوعة من الصخر بحيث تشكل حوضا تتجمع فيه المياه) .

وكذلك يشربون من مياه العيون المجاورة التي تنبع من قاعدة الجبل في كل منطقة او من السيول التي تمر من هناك عبر الاودية ، وفي بداية الخمسينات بداوا يحفرون الابار لكل حمولة (او عائلة انذاك) بئر ماء ، ولكن الامر اشتد وتغير في بداية الستينات حيث اصبح لكل بيت بئر ماء تقريبا ، ونادرا ما تجد الان بيتا بدون بئر ماء يتزود منه وفي ايام الجفاف يشترون هذا المال من الصهاريج ليملاوا به البئر ، فيشربون ومواشيهم ، ولا شك ان الدراسة الآن تتجه لمد الحنفيات لهذه المناطق وتزويدها بالماء الدائم .

وكانت الطرق في المنطقة للراجل والراكب

على الدابة فقط ، اما الان فان المنطقة بحد ذاتها تحولت الى متنفس ريفي لسكان المدينة سواء بمناظرها الجبلية الخلابة ، أم بمناطقها السيلية واخترقتها الطرق المعبدة وفيها المدارس للذكور والاناث والعيادات الصحية والقرى الجميلة وشعب البريد مما جعلها منطقة مفتوحة ومتصلة بالمدينة ـ واخذ بعض سكانها الذين هاجروا للمدن او القرى الكبيرة القريبة يعودون اليها يبنون البيوت ويقيمون المزارع .

واصبح خيط القرى والمزارع يربط هذه المنطقة من الشمال الى الجنوب ، وترك بعضهم حياة بيت الشعر وفانوسه واقتنو محركات الكهرباء ، واجهزة التلفزيون والراديو ،

ويوجد في المنطقة حوانيت كثيرة ، وجيدة وفي بلدة كماحص مثلا وهي تتبع ارض الهيش ، توجد بلدية ، وماء وكهرباء كما ان غالبية الهيش بمنطقة وادي السير قد دخل في تنظيم عمان الكبرى .

وفي قرية بالهيش العارضة ـ وهي الصبيحي توجد مديرية ناحية ، وفي الفحيص يوجد مصنع الاسمنت الذي يزود الاردن بهذه المادة ، وكانت ارض الهيش في منطقتي السلط وماحص والفحيص عامرة بكروم العنب في الربع الاول من هذا القرن الا انه اصيب بمرض اتى عليه .

ورغم ضعف غطاء التربة في منطقة الهيش وانحدار الارض الذي يساعد على الانجراف الا ان وجود (الهيش الاشجار) قد ساعد على حفظها من التعرية النهائية ، وساعد وجود التجدير وزراعة الزيتون على ثباتها أيضا مع هذا تبرز بعض (النقاقير الصخرية) التي تبدو وقد عرتها التعرية تماما ، ولم يبق لديها اثر للتربة ، وفي الهيش تبدو حواف بعض الاودية متأثرة بعوامل التصدع والانهدام بشكل واضح جدا : حيث تقف طبقات صخرية سميكة من النوع الجيري الصلب ، وحجر البلقاء بشكل عمودي وتبرز من تحت اقدام بعضها ينابيع ضعيفة .

واذا تمكنت من تتبع الاودية فيها وجدت أن وجود الحفرة الانهدامية التي تتصل بها هذه الاودية وسعيها للوصول الى مستوى القاعدة ، قد ساعد على التعرية الراسية وتبدو الاسرة النهرية القديمة متقابلة لدى أول نظرة الى الوادي وجنباته والسهول المحيطة به ويظهر هذا جليا في الوادي الاخضر الذي يبدأ بوادي السير وينتهي عند الرامة والكفرين / ، كما يظهر هذا في غالبية الاودية والتي يضيق حصرها وذكرها هنا جميعا .

وتوجد بعض الاثار القديمة في هذه المناطق كما هو شان الحمرة والمغاريب ، كما تتواجد المزارات والمقابر (وهي اماكن الدفن الرئيسية للبدو) . لان الهيش هو المستقر الغالب على حياتهم وحركاتهم ، لذا حتى عندما يموت شخص منهم في الحمرة او المغاريب أو الشفا فهم يدفنونه بين جماعته ، وقريبا من قراءة الفاتحة على روحه الطاهرة ، واما المزارات ففيها قبور من يعتقدون انهم اولياء حيث كانوا يضعون عندهم الامانات من الحبوب والجميد والسمن والصوف والمتاع ، ولا

يجرؤ احد على سرقتها او اخذها وغالبا ما يكون عند كل مزار شجرة كبيرة لا يجوز في عرفهم اصابتها باذى او سوء ولا اخذ ولا قطع اي عود او غصن منها ٠ لذا نجدها ضخمة ، متدلية الأغصان ضخمة الجذع بارزة العروق ، وبعضها مجوف الجذوع ٠

وكان الهيش مقرا لبدو المنطقة لانهم كانوا رعاة غنم وماعز وهذه تجد طعامها طيلة الوقت ، كما ان طقس المنطقة مناسب جدا حيث انه في الشتاء دفا وفي الصيف عفا كما توجد مياه العيون في الاودية والسيول الجارية ، وفي المنطقة الشجرية يتمكن السكان من الاختباء من الغزاة حيث انها اقل عرضة للنهب والسلب الجماعي من الارض المفتوحة ، مع هذا من جهة اخرى مكمن جيد لعصابات اللصوص ، وقد بدا الاستقرار باختيار المنطقة للسكن غالبية السنة ، وحفر المغائر (بمعدل مغارة لكل عائلة) ـ (عشيرة الان او حمولة) ، ثم بناء المتابن (مكان خزن التبن) والمخازن (مكان خزن القمح) على انقاض الاثار القديمة المجاورة للاودية والمياه والينابيع ، ثم حفروا الابار وابتنوا البيوت كما قلنا ، ثم تكونت القرى وهجرو الدور والمغر القديمة اما بيت الشعر فلا زالوا يحتفظون به لاستعماله بمناسبات الافراح والاتراح ، ومن جهة وللسكن فيه وقت العزب والصيف من جهة اخرى لانهم لا زالوا مرتبطين به ، وبنوعية حياته ، وليس عجيبا ان ترى بيت الشعر بجانب بيت حجر على الطراز الحديث والجمل والسيارة والحمار والثور معا ٠٠ ومن جهة اخرى فانهم كانوا يحرثون الارض على الجمال ثم على الدواب الاخرى كالبقر والحمير ، اما الان فالسائد هو المحراث الالي للارض التي يمكن حراثتها بواسطتها والباقي بواسطة الخيل والبغال ، حيث ان الارض مشجرة ولم تعد هناك فائدة ولا جدوى من المحراث المزدوج)اي الذي يجره زوج من الدواب(لانه يعود بالفرد بتكسير الاشجار كما ان المحراث الالي ينهي المهمة بسرعة في عصر السرعة ٠٠٠

وكانت الرعاية والزراعة واحيانا التجارة مع فلسطين هي العمل الرئيسي اما الان فانهم يعملون بشتي الوظائف الا وظيفة الرعاية حيث انقطع دابر الحلال الا ما ندر ٠ وكانوا يبيعون الفحم المصنوع من حطب شجر الهيش في فلسطين وياخذون القمح مقابل العودة بالزيت والزبيب والقطين والقهوة والشاي والاقمشة ،

وكانت رحلاتهم جماعية ومنظمة ، كما كانوا يتزودون بالملح من البحر الميت والتي تسمى عندهم (البحرة) ٠

الشفاء :

وهو الارض المرتفعة المحاذية للهيش شرقا ، والواقعة على نهاية الارتفاع بحيث تبدو كسهول متماوجه تتخللها بعض الاودية الواسعة وليست الخانقية ، كما انها تمتاز بتواجد حجر الصوان ، لذا كان يصعب زراعتها واستغلالها ولا يأملون فيها خيرا وقالوا في ذلك (حتى ينور الصوان) كناية عن استحالة الحصول على الشيء ، وان هذه

الارض لن تجدي نفعا • ولكن قائلي هـذا المثل لو بقوا احياءا لسحبوه ونـدمو عـلى تفريطهم بهذه الارض عندما يرون الدونـم الواحد يباع بالآف الدنانير ويمتاز الشفـا بانعدام الغطاء النباتي وبرودة طقسه شتـاء وليلا ، واعتداله صيفا ، وتتواجد فيه نباتات الرشاد والاعشاب الاخرى المتعددة والتي توجد في الهيش والمغاريب ويسمى الشفا حسـب المنطقة التي يوجد فيها ـ ففي البقعة مثـلا (شفا بدران) وعند صويلح قـلاع العلي • وعنـد وادي السير ، شفـا وادي السير ـ (الصويفية وصنوطية ومرج سكا ، ومـرج الحمام) ، وعند ناعور والعجارمة ـ منطقة ام البساتين ••• الخ •

ويمتاز الشفا بتفاوت خصوبة المنطقـة فيه ، حيث ان بعضها قاحلة ، وتغرق بالماء شتاء ولا يمكـن زراعتهـا الا بالمزروعـات الصيفية ، وبعضها خصب وجيـد وممتاز ، مثل شفا بدران ومنطقة ناعور ومرج الحمام ، ومرج سكا ويمتاز الشفا ايضا ، بانه يزداد خصابا كلما اعتدلت كمية المطر فاذا ازدادت كان المحصول قليلا ، لانه يكفيه الندى لبرودة الارض والطقس ، بعكس الغور والحمـرة والمغاريب والشروق (أذا جاد السحاب جاد التراب) •

ويمتاز الشفا بانه يقع على قمة الجبل ذي الحافة التي تشكل فاصـلا بينه وبـين الهيش بمنطقة تشبه المغاريب في تواجـد الغطاء الشجري القليل ، والأرض الصخرية وبرودة الطقس بما يشبه الشفا •

وقد أصبحت اليوم منطقة الشفا أرض بناء ومناطق المدن والاماكن التجارية ولصناعية واخترقتها الشوارع والطرق ، وامتدت على ارضها ضواحي عمـان بحيث ان غالبيتهـا انضمت الى عمان ألكبرى ، وارتفعت اثمـان الأرض هنـا بشكـل غير معقـول واصبحت المنطقة مهوى افئدة الناس للعمران والاستقرار •

وكانت ذات يوم مصيفا للبدو حتى سميت ما بين وادي السير وعمان (الصويفية) وهي تصغير (تصيف ـ اي قضاء الصيف) ، وكانت فيما يروي القدماء مصيفا لبعض افخاذ بني صخر ، كما ان عشب المنطقة جيد للخيـل لتعوضه ولانه لا يكون كعشب الحمرة والغور يصبح هشيرا (اي ضخما في الارتفاع والنمو) لذا كانت مرباعا للخيل بعد الانتهاء مـن الغور مباشرة ولا زألت الاسماء تدل على ذلك فنجد عند مثلث وادي لسير (شمالا) مربعـة موسى حيث كانت مرباعا لخيـل الشيخ موسى النعيمات من عياد ـ ولا زألت تحمل نفس الاسم القديم (مربعة موسى) هذا كله على سبيل المثال لا ألحصر ، وان التفصيل يضيق به المقام هنا ، حيث اننا نكتب مقالا ، وليس بحثا مطولا او كتابا •

وان الشفا قد أصبح اليوم موضع بنـاء مشاريع الاسكان لصحة هوائه ، وقربه من المدينة والاسواق وسهولة توزيع الخدمـات عليه ، ويبدو أن البدو قد تنبهوا لاهميـة المنطقة ألصحية من قبل باستخدامها صيفـا كما قلنا • وان انشاء مدينة الحسين الطبية الان لاكبر دليل على صحة طيب هواء وطقس

المنطقة • ومنطقة الشفا كانت موضع التلاقي بين بدو الصحراء ، وبدو الارض الخضراء (الهيش)حيث كان يجري التحالف بينهما ، او تقوم الحروب ، فان غلب اهل الشجر لجا اهل الوبر الى الصحراء ، وأن غلب اهل الوبر لجا اهل الشجر الى الشجر •

فالشفا منطقة فاصلة ، وغريبة على الطرفين حيث انها مفتوحة ، وقريبة بالنسبة لكل منهما لصمام الامان الذي يلجا اليه ، وقد شهد الشفا حروبا ضروسا على مر التاريخ كما هو ملئ بالاثار التي تعود لكثير من العصور المتعاقبة •

ويزرع القمح والحمص والخضروات الاخرى في المنطقة •

الشروق :

وهي المنطقة الواقعة شرق الشفا ، والتي هي في مشرق الشمس والتي تتمتع بارض جرداء ، سهول متماوجة ، وقرى قديمة احيانا يلجا اليها بدو الوبر ، كما يلجا بدو الهيش الى قراهم في مناطقهم (مخازن ، ومتابن) ، وينطبق على الشروق مبدأ (اذا جاد السحاب جاد التراب) ففي السنين المطارة يكون القمح والشعير ممتازا ويعطي ناتجا مضاعفا عشرات المرات وكان يعتمد سكانها في التزود بالماء على البرك الرومانية والقيعان ، وبعض السيول والعيون ، مثل مياه عمان والرصيفة والزرقاء

وتتواجد كما قلنا الأثار العديدة التي تدل على خصب المنطقة ـ في يوم من الايام وانها كانت ممرا للقوافل التجارية ومستقرا للحضارات الانسانية •

وتمتاز الشروق بوجود طبيعتي الصحراء والشفا فيها معا ، حيث الصوان والرمال ، والتربة الحمراء والصخور الصوانية والالتوائية والارض عميقة التربة وكذلك طقسها ممزوج بين هاتين المنطقتين وقد اقيمت في هذه المناطق مدن كبيرة وضخمة ، منها عمان والزرقاء ، وكانت سيولها موردا لرعاة البدو كما ينزلونها بالصيف للتمتع بجوها اللطيف من جهة وبمياهها من جهة اخرى وتمتاز الهضبة بانها أقل ارتفاعا من الهيش والشفا ، كما انها بعيدة عن البحر بالنسبة للهيش والشفا ، بعيدة عن البحر بالنسبة للهيش والشفا ، لذا فهي تقع في ظل المطر ، وهي قليلة الامطار نادرة الاشجار بينما توجد الاعشاب شبه الصحراوية • (ولا اقول الصحراوية البحتة)

الصحرا :

وهي الاماكن التي تصعب فيها الحياة الا على البدوي الذي الفها والذي لا يطيق فراقها حيث يشح الكلاء والماء وتزداد حرة وسطوة الحر والقر ، وتوجد فيها بعض الواحات المائية ـ كالازرق ، والقصور الاثرية (عمير ، وعمرة ، والحلابات •• الخ) وقد تبين ان هذه الصحراء تقع على بحر من الماء لذا تبدل اديمها المقفر بلباس اخضر وانتشرت المزارع واما انشاء القرى فهو على الطريق ، ولا نريد الحديث عن الصحراء باكثر من ذلك في هذا المقام •

المنسف
وآداب المائدة

المنسف ، بفتح الميم والسين وسكون النون ، هو الاكلة المفضلة في الاردن : لست ادري من أين جاء اشتقاق الكلمة ، لعل الصحن الكبير الذي يوضع فيه الطعام يشبه بحجمه الغربال الكبير الذي يقال له «المنسف» بكسر الميم له علاقة بهذه التسمية .

كان المنسف ، قبل الحرب العالمية الاولى ، وقبل شيوع استعمال الارز في الاردن ، يتكون من عدة طبقات من خبز الشراك المصنوع على الصاج ويكوم فوقه اللحم المطبوخ بالمريس او اللبن وعلى قمة اللحم يوضع رأس الذبيحة . من العار ان يوضع المعلاق (لقلب والرئتين والطحال والكبد) مع اللحم لزيادة كميته أما الان فقد استغنى عن السمن الذي كان يسكب على المنسف مثل المرقة (المليحية او الشراب) واستبدال خبز الشراك بالارز كما استغني عن وضع الرأس اذ لا حاجة للضيف أن يعرف ان ذبيحة ذبحت على شرفه الا في المحلات النائية حيث لايوجد قصابون .

عادة تقديم المنسف قديمة قدم التاريخ فقد ورد في سفر التكوين (٦/١٨) ما يلي :

«فاسرع ابراهيم الى خيمة سارة وقال اسرعي بثلاث كيلات دقيقا سميدا اعجني واصنعي خبز ملة . ثم ركض ابراهيم الى البقر واخذ عجلا رضيعا وجيدا واعطاه للغلام فاسرع ليعمله . ثم اخذ زبدا ولبنا والعجل الذي عمله ووضعها قدامهم . واذ كان واقفا لديهم تحت الشجرة اكلوا» .

هذا الوصف ينطبق تماما على كيفية صنع المنسف وعلى قيام المعزب اي المضيف على خدمة ضيوفه بسكب المرقة والسمن على المنسف كلما لزم ذلك .

ذكر كرامرر نقلا عن سترابو ما يلي عن الانباط :

«بما ان لديهم القليل من الخدم في الغالب يقوم الاقارب في خدمة بعضهم بعضا او يخدمون انفسهم بمن فيهم الملوك . الطعام عندهم مشترك ان يجتمع ثلاثة عشر شخصا على مائدة الطعام عدا عن مضيفتين اثنتين» .

ان تحديد العدد بثلاثة عشر شخصا ليس له اي مغزى بل يدل على ان الطعام كان يقدم بشكل مناسف . والمنسف لا يتسع لاكثر من هذا العدد حوله واليك الدليل على ذلك حسابيا .

اذا كان قطر المنسف مترا تكون دائرته ٣١٤ سم . فاذا خصصنا لكل شخص ٢٤ سم لحركة يده من المنسف الى فمه يكون العدد ثلاثة عشر .

واذا ابتعدنا عن طرف المنسف نصف متر اخر تكون المسافة نصف متر لكل شخص وهي مساحة كافية لجلوسه حول المنسف ، مع العلم ان الاشخاص يجلسون حول المنسف متراصين الواحد خلف الاخر وليس مواجهة . فهل للمنسف علاقة بالعشاء الاخير للسيد المسيح ؟ .

حضور الحفلات والولائم واجب اجتماعي والطعام فيها شيء ثانوي اذ المهم تكريم الضيف والقيام بواجبه ولذلك قوانين خاصة ومهمة في كيفية التصرف قبل واثناء تناول الطعام ، من قبل المعزب والضيف .

من واجبات المعزب الاحتفال بضيفه وهو لذلك يدعو افراد عشيرته احتراما وتقديرا قيمة لهم ولمشاركتهم في تكريم الضيوف ومسايرتهم . ولذلك فهو يتفقدهم واحدا واحدا واذا غاب احدهم يقول «وين فلان» ويرسل في طلبه . وعدم الحضور يثير الشكوك بان هناك سوء تفاهم بين افراد العشيرة يجب ازالته حتى لا ينشر الغسيل الوسخ امام الناس كما يقول المثل الانكليزي . هذه



المشاركة في الاحتفال بالضيف نجدها في سفر الخروج (١٢/١٨) :

فاخذ يترون (شعيب) حمو موسى محرقة وذبائح لله . وجاء هارون لياكلوا طعاما مع حمي موسى امام الله .

يوضع المنسف بعد غسل الايدي ، في مكان قرب ضيف الشرف ويقوم المعزب بالدعوة لتناول الطعام ابتداء من ضيف الشرف ثم من يليه في المقام الاجتماعي . يقولون «الاكل نص والقهوة قص» . انتصح فلانا اي خصة واختاره دون غيره . والقهوة قص اي بالدور .

ضيف الشرف ، كل بروتوكولات العام ، هو اول من يبتدىء بالاكل وفي المنسف او من يضع يده فيه ويتبعه بقية الجالسين على الطعام معه . يلاحظ ضيف الشرف كمية الاكل وعدد الحضور من ضيوف ومعازيب ويقرر حسب ذلك الاكل حتى الشبع او فعل ذلك وهو اول من يقوم ويقوم معه الباقون دفعة واحدة . والذي يبقى يعتبر شرها يحب بطنه .

دعا عضوب ابن زبن كلوب باشا ، قائد الجيش العربي سابقا ، للغداء واشترط عليه

كلوب ان لايقيم وليمة كبيرة فقبل عضوب بذلك الا انه دعا معه وجوه عشيرته احتراما لكلوب وتقديرا[1] لعشيرته ، وقد ذبح اربع ذبائح ولم يكد كلوب يصل الى مضارب الزبن حتى اقبلت جموع غفيرة تقدر بنحو مئة رجل من العربان المجاورة . لم يكن هناك متسع من الوقت لطهي طعام يكفي لكل هذه الجموع فصار غضوب يضرب كفا على كف ويقول «يا ويلي من سواد الوجه» وعندئذ قال له زعل الكنيعان «هولاء كلهم بنو صخر . الزاد يكفي ويزيد» .

بعد ان قامت «الطارة» الاولى (الفوج الاول) تبعها الطارة الثانية والثالثة وبقي من الطعام الشيء الكثير ، اذ كان كل واحد يتظاهر بالاكل وياكل لقمة وينظر الى الاخرين ثم يقومون دفعة واحدة لتاخذ محلهم الطارة التالية وهكذا دواليك حتى اكل الحاضرون كلهم .

اللحم مادة ثمينة على المنسف فليس من الذوق اكلها اولا بل بعد عدة لقم من الارز . يكوم اللحم فوق الارز وقد يكون اجزل من جهة دون الاخرى لذلك يحرص كل واحد ان يقدم الهبر الى جاره من باب الذوق وعدم الانانية .

الشراب او المرقة ، يساعد في لملمة حبات الارز في لقمة كروية الشكل تنقف داخل الفم بالابهام دون حاجة الى ادخال الاصابع على اللقمة الى الفم .

يقولون «كل اكلة الضباع وقم قومة السباع» . اي تناول الطعام مثل الضبع بسرعة وقم مثل السبع بسرعة ايضا والسبب في هذا القول لان هناك من ينتظرون بدورهم فلا حاجة للتباطؤ في الاكل . لا يجوز ان ياكل المعزب مع ضيوفه ولا حتى بحضورهم لان واجبه القيام على خدمة الضيوف ثم انه اذا اكل هو وكان الطعام قليلا فقد يحرم غيره من الطعام ولذلك يقولون «ضبع الرجال الذي يشبع وهو مضيوف وينام وهو مخيوف» اي ان احط الرجال هو الذي ياكل حتى الشبع عندما يكون عنده ضيوف وينام ويعلم ان احدا يتربص له لقتله او لسرقته .

ذكرت اعلاه ان «الاكل نص والقهوة قص» وقد شرحت معنى نص اوانتص واختار. القص معناه بالدور ابتداء من ضيف الشرف ثم من على يمينه يقول «دور اليمين ع الغانمين» ويزيدون على ذلك ولو كان ابو زيد يسار . ويظن ان هذه العادة كانت معروفة قبل الاسلام اذ ورد في معلقة عمرو بن كلثوم ما يلي :

صبنت الكاس عنا ام عمرو
وكان الكاس مجراة اليمينا

فالتعدي على هذا الدور يعتبر اهانة وحط من الكرامة .

ورد في «صحيح البخاري» في باب من استسقى .

«قال سمعت انسا رضي الله عنه يقول . اتنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في دارنا هذه فاستسقى فحلبنا له شاة لنا ثم شبته من ماء بئرنا هذه فاعطيته وابو بكر عن يسارة وعمر تجاهه واعرابي عن يمينه فلما فرغ قال عمر هذا وابو بكر فاعطى الاعرابي ثم قال الايمنون الايمنون الا فيمنوا . قال انس فهي سنة ثلاث مرات» .

يلاحظ مما سبق ان المنسف اكلة قديمة جدا وان اداب المائدة في البادية الاردنية منظمة تنظيما دقيقا بحيث يضاهي اعلى المستويات في العالم ثم ان تقديم القهوة بالشكل المذكور اعلاه يدل على ارستقراطية لا تضاهى ودمقراطية حقة ، فلنحافظ على هذا التراث العظيم .

الوظيفة النفسية للحكاية الشعبية

مقدمة :

وهل للحكاية الشعبية من وظيفة تؤديها وهي تروي شفويا بين الناس ينقلها الكبار للصغار ؟ لقد اجاب فريق من علماء الفولكلور ان الوظيفة الوحيدة التي تقوم بها هذه القصص الشعبية هي التسلية وازجاء الفراغ . ولم يقنع هذا الرأي طائفة من الباحثين في هذا العلم فذهبوا يعددون لها اكثر من وظيفة ، فقال «باسكلوم[٢]» انها تنقل صورا امنية من الحياة الاجتماعية التي تخرج منها وهي تترجم أيضا المعتقدات الدينية التي يدين بها حملتها من الأجيال المتلاحقة والناس الذين تروي عنهم احداثها ، وهي تمثل القيم الاخلاقية والمثل العليا كما يراها شخوصها في أي عصر ومصر ، ومع ذلك كله فلا تخلو من وظيفة رابعة هي الوظيفة النفسية التي سماها بعض الباحثين باقتضاب التسلية وازجاء الفراغ ، وهي موضوع هذه الكلمة أما الوظائف الثلاثة الأخرى فلا يكاد يكفي الواحدة منها مقال كبير مستقل .

جاء في احدى الحكايات الشعبية التي تروي في مجتمعاتنا المحلية ـ أن رجلين قد جمعت بينهما الطريق والسفر وجعلا يتجاذبان على الطريق اطراف الحديث ، فبادر أحدهما الآخر بالسؤال : اتحملني أم احملك عجب هذا لما يسمع ، اذ كيف يحمل الواحد منها الآخر في هذا الدرب

الطويل الذي يتعب المسافر دون أن يكون في يديه شيء ؟ عجب لهذا السؤال وما فطن الى المعنى الذي يرمي اليه زميله من متاع بحديث شيق أو حكاية مسلية تقطع بهما المسافة وتخفف عنهما متاعب المسير ٠

والبحث عن الحكاية من اجل الاستعانة على طول الليل او عناء النهار ، كما يطرد الملل ويمتع النفس امر بالغ الورود في حياتنا اليومية ، اذ نحن نجده ركنا اساسيا في اسلوب الحكاية نفسها ، حيث يغيب افرادها بعضهم عن بعض سنين عديدة ، ويشاء تسلسل الاحداث فيها الا تنكشف عقدتها الا بحكاية يحكيها الضيف أو المضيف ، حينما يلتقي مجموعة من الأشخاص من بعد غربة وشقاء طويلين ٠ ونحن نسمعه ايضا بين الناس في المجتمع فلا يلتقي مجموعة من الرجال الا ويستدرجون أحد المشهورين بالحفظ والرواية بينهم الى أن يري عليهم حكاية من التاريخ الشعبي أو من قصص ابو زيد الهلالي أو الزير سالم أو غيرها ولا يلتقي مجموعة من النساء في الليل ومعهن الصبيان والبنات الاويديرون الحديث على لسان عجوز زاوية ، حول «محمد الشاطر» أو «جبينة» أو «عدلة» أو غيرها ٠

ولو حاولنا أن نبحث عن السبب الذي يحفز كلا منا أن يبحث عن



حكاية أو أن لا يمانع في الاستماع اليها أو يصينم السمع ولا يسمح لأحد أن يعكر عليه استمتاعه بها ، دونما استثناء للسن أو الجنس أو الثقافة ، لو حاولنا أن نصل الى سر هذه المتعة بالحكاية فاننا قد نجدها ترجع لاكثر من سبب ٠

أولا :

يبدو أن الانسان خلق وخلقت معه فطرة الاستماع باسلوب القص بشكل عام ، لذلك فاننا نرى الاطفال يستهويهم التحديث من قبل الجدة أو الأم أو المدرسة ، ويظل معهم حينما يكبرون بالقصص الخرافية التعليمية وعندما تتقدم بهم الاسنان يقدمون القصة أو يستقبلونها وعاء للفكر أو الفلسفة ، ولقد استخدمها كذلك الكتب الدينية السماوية سبيلا لافراغ الافكار ٠

ثانيا : ـ

العنصر الفني القصصي في الحكاية له نصيب كبير من الامتاع في النفوس(٣) ، ولا يمنع من ذلك ما قيل عن اسلوب الحكاية من انه بسيط ومتسلسل يسير في خط واحد أو ما قيل عن الاشخاص في الحكاية الخرافية بالذات من انهم يتحركون بلا ابعاد نفسية وبحياة سطحية ذات بعد واحد(٤) لان أساليب الحكاية ليست كلها بسيطة الى هذا الحد ، ولو كانت كذلك لما كان لحكايات الف ليلة وليلة هذا التأثير الضخم على فن القصة عند الغربيين ، ولما كانت ـ ولم تزل ـ ذات تأثير كبير على شعرائهم وموسيقييهم وروائيهم ورساميهم(٥) .

وعلى مستوى الحكاية في مجتمعاتنا فاننا نجد في الاسلوب طرافة وحبكة وقصة غير عادية ، ففي واحدة من هذه الحكايات تطلب ابنة الملك من كل شاب مغامر يتحداها أن يعرف شيئا عن قصر البنور ، وتطيح لهذا السؤال قرابة مئة رأس الى ان يجيء شاب ويدخل التجربة مسلما بعلم الميت المشكور ، فيجتاز عدة عقبات آخرها قصر البنور بالذات حيث يتسمع لحديث تلك الفتاة مع فتاها في هذا القصر يتحادثان عن عدد ضحاياهما ، فتقع في هذا الفخ وهي لا تدري ، وفي الوقت نفسه هو لا يدري بها ، ثم يعرفها فيأخذ عليها البرهان وهو خاتمها وهي مستغرقة في نوم عميق ، والذي يوصله الى هذا القصر بعد الميت الشكور اخوان من الجان كان قد وافق رغم معارضة اخويه ـ ان يزوج اختيه منهما في أول الحكاية تبعا لوصية والده المتوفي !! .

وقد تسمع أو تقرأ حكاية شعبية فتسنى ما بينها وبين الواقع من مسافة الوقوع واحتمالاته ، فانني ، مثلا ، قد قرأت الحكاية التي دونها المرحوم فايز الغول بعنوان الفارس(٤) عدة مرات وكانت في كل مرة تهزني وكأنها تجري امامي بلحمها ودمها .

أما الابعاد النفسية لابطال الحكايات ، فان صدق ما قيل عن الخرافي منها فانه لا يصدق على الشعبي ذي الطوابع الواقعية التاريخية ، فكم شعرنا بنفسية الرجل وهو يتهدم عن مركزه المسئول الرفيع في البلدان لئلا يعرف حاضره ويقرن بماضيه ، ثم نعيش معه وهو ينمي في نفسه التفاؤل والأمل سنة بعد سنة ثم يعود وعد عادت اليه ظروفه السعيدة الأولى .

ثالثا :

تؤدي الحكاية ، كما يقرر احد كبار العلماء الدارسين للفولكلور ، **وظيفة نفسية** ، يتنفس فيها الانسان الوان

الضغـوط والكبت فتبـرز الاهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعو ، وتؤدي كذلك وظيفة **بيولوجية** يخرج فيهـا الانسان من قيده الزماني والمكاني ومن عجزه الفيزيائي[٧] ٠

ولقد افاض الدارسون في شرح هاتين الوظيفتين ، والتقى مع علماء الفولكلور فيهما اصحاب مـدرسة التحليل النفسي للسلوك الانساني وللاعمال الفنية الشعبية ، لذا فقد يكون من المناسب التوسع في الامثلة التفصيلية على ذلك كله ٠

الوظيفة النفسية : ففي الأولى تبرز الحكاية الاماني والآمـال الفرديـة والجماعية على شكل اهداف تسهـل الوصول اليها في عالم الخيال ، حيث تعسر في الواقع ، ومن هنا فان علماء التحليل النفسي يشبهون احـداث الحكاية بما يراه النائمون في الاحلام امنيات تتحقق وغـايات تصبـح في متناول اليد ، بل انهم ليقولون أن البشرية في أول عهـدها بالحكاية ـ خاصة الخرافية ـ كانت في طفولتها العقلية تشبه الى حد كبير خيـالات الاطفال ، ويستدلون على ذلك بان الطفل حينما يحاول ان يرسم فانـه يبالغ في رسم حجوم الاشخاص أو رسمهـم باشكـال غير متناسقـة ، وكذلك يستدلـون بـأن الاطفـال يتعرضون لرؤية الاحـلام اكثر من غيرهم[٨] ٠

فمن هذه الرغبات المكبوتة التي لا يسمح لها المجتمع بالانطلاق عـلى سجيتها غريزة الجنس لدى الرجال والنساء على السواء ، فلدى الرجال يكون الحالم في الحكاية هو بطلهـا فيظهر الانا المحبوب في الاحلام وان تقع ، والرغبات المحققة هي رغباته لذلك يأتي هذا البطل حائزا عـلى ارفع صفات الكمال الانساني : قوة وشجاعة وذكاء ٠ أما ان كان بطل الحكاية فتاة فتأتي غاية في الحسن والجمال[٩] ولتكرس الحصول عـلى هذه الرغبة يرغب الفتى في أن يحوز في طريقة ، فيشترط عليه قبل ذلك أن يقتـل الوحش مثـلا ، فيثبـت جدارته وفحولته ، وهو معنى جنس واضح ، فيسمح له بامتلاك فتاته ، واما اذا فشل ، فـان ذلـك يعتبر فشلا جنسيا ، كما يذكر اصحاب هذه المدارس لذلك يستحق القتل ٠ الذي هو في حقيقته ، حسب هـذا الـرأي أيضـا ـ تجميـد لمعنى الذكورة[١٠] ٠

وقد يكلف البطل بمهام صعبة في مستوى قتل الوحش أو الرصـد (الذي يحجب الماء عن اهالي البلدة) أو احضار شيء من مـاء الحياة أو جلب قلب ملك الغيلان ، وهي أخطار دونها خطر القتاد كما يقال في الشعر العربي ٠ ويعتبر تغلب البطل عـلى هذه الصعاب برهانا عـلى اكتمالـه

العقلي بالاضافة الى الاكتمال برهان على الانسجام مع الحياة ونجاح في امتحاناتها[11] .

ويأتي هذا النجاح رائعا اذا استطاع بطل الحكاية ان يجتاز العالم الثاني ويعود الى ارض حبيبته لانه يكون بذلك قد اكتسب الخلود في ذلك العالم الآخر ، وقد ورث بطل الحكاية الخرافية البحث عن الخلود من البطل الاسطوري امثال جلجاميش وهرقل ، حيث يكابد قسما كبيرا من حياته ليتعرف على المجهول ويصل الى سر الخلود في العالم الثاني يلتقي فيه مخلوقات عجيبة ، وهذا العالم يرمز له في الحكايات برموز كثيرة فاحيانا هو باطن الأرض - موطن الاقزام - الذين يرمزون لارواح الموتى[12] ، واحيانا هو البحر الذي تكونت منه الأرض في البداية ، فمن يغتسل منه يولد من جديد[13] واحيانا ثالثة هو عالم اللاشعور المظلم الغامض حيث يقال عمن خبره وعاد منه انه صعد من اللاشعور الى الشعور الى عالم الوعي واليقظة ، وقد تكون اخيرا بئرا عميقة مجهولة[14] .

وقد يحدث لبطل الحكاية أن يموت وهو يجتاز هذه المخاطر الا ان هذا الموت ليس حقيقيا انه كما يبدو في اذهان الاطفال ليس أكثر من بعد طويل عن الناس[15] وبهذا يستطاع تفسير سهولة موت الاقارب بعضهم على بعض ، فالأم في حكاية تحكي في مجتمعنا باسم اكليكلة مثلا ، لا يصعب عليها قتل ابنها لانها تدرك انه سوف يعود . ويشبه ذلك ايضا تآمر الأخوة غير الاشقاء على اخيهم الأصغر أو تآمر الابناء على الأب ، وهي موتيفات ترد كثيرا في الحكاية .

وليس موت البطل في الحكاية له هذا المعنى فحسب ، بل انه يعني ولادته من جديد ، ويستدل علماء التحليل النفسي على ذلك من أن اكثر ابطال الاساطير قد ماتوا غرقا في البحر الذي قيل ان منه خلقت الارض وظهرت من مثل اوريون واورفيوس في الاساطير اليونانية[16] وقد تقرب الينا الحكاية هذا التفسير حينما تقضي بان يسقى البطل الميت من ماء الحياة فورا فتكتب له العودة الى سابق عهده قبل الوفاة (وذلك كما تحدثنا حكاية ابو اسنان فرق وحكاية الجمل الازرق في سلسلة الدنيا حكايات لفايز الغول) .

وكما يمثل موت البطل عودته للحياة كذلك يمثلها الزواج ، فالذي يعود هو مخلوق آخر تقمصته روح ابيه ليظل النوع باقيا .

وقد يفسر موت البطل وزواجه حينما يعنيان العودة الى الحياة ـ بانهما محاولات لتحقيق الذات عن طريق التناسل ، وتحقيق الذات موضوع اساسي في رأي اصحاب مدرسة التحليل النفسي يديرون حوله اكثر تطبيقاتهم النفسية بل يذكرون انها اقوى من غريزة حب البقاء نفسها(١٧) .

وتحقيق الذات لا يظهر في سلوك بطل الحكاية فقط ، يظهر أيضا في سلوك بطلتها ايضا ، فهي كما تقدم ، جميلة الى حد أن (تقول للقمر قوم لاقعد مطرحك) كما تقول الكناية في بعض لهجاتنا الشعبية . ويرى المحللون في هذا المعنى عنصرا يلتقي مع البطل من اجل الاخصاب وتحقيق الذات ، اذ لم يحدث قط أن عرضت علينا الحكاية بطلة دميمة الخلقة .

وقد تكون الحكاية مجالا للمرأة لتفصح عن رغبتها الدفينة الجنسية في الجنس الذي يظهر في الحكاية صريحا مرة ومقنعا مرة أخرى ، ويستمع اليه الناس ولا يرفضونه ولو زاد في الحكاية عما يحدث في الواقع ، ذلك لانه يترجم أيضا احاسيس المستمعين الحبيسة تجاه هذا الموضوع الشائك في مجتمعنا . وقد يستمع المتفرغ لجميع الحكاية الشعبية في هذه المجتمعات كثيرا من الاحاسيس التي تنفس عن نفسها بمبالغات مفرطة ، صريحة أو مقنعة وقد لا يجرؤ على تدوين ونقل مثل هذه الاحاسيس الجريئة ، وفي حكايات الف ليلة وليلة كثير من مثل هذه الاحاسيس ، ويرى الباحثون أن التنفيس عن الجنس في الحكاية يكاد يشبه الى حد كبير ما تفعله الاحلام بالنائمين لما يرون بينهما في استيلاء العقل الباطن على الادراك حيث ينفس عن نفسه في الحالتين(١٨)

وتفصح الحكاية عن رغبات مكبوته اخرى للمرأة منها مثلا المنزلة الاجتماعية التي تزاولها مسئولياتها في الادارة التدبير ورعاية شئون الآخرين فقد ظهر في الحاكايات التي تسير في مجتمعنا بطولات فردية للمرأة في مختلف مراحل عمرها ، لتذكر بما سلبته في المجتمعات المحافظة من خروج ومباشرة مسؤليات تكون فيها هي المسؤلة لا غير والامثلة في الحكايات كثيرة بل متكررة الى درجة البروز (جبينة وعدلة وكيد النساء) .

الوظيفة البيولوجية : ولدى الحكاية امكانية كبيرة في ترجمة ما يمكن ان يكون رغبات مكبوتة في اعماق اللاشعور البشري فيما يتصل بقدراته البشرية المحدودة امام عقبات الزمان والمكان الهائلتين وامام عقبات

الحياة الصعبة والقاسية على قدرة الفرد البشري .

فانت ترى في الحكاية تجاوزا لعقبات الزمان ، فبطل الحكاية يولد ويشب ويتمرن على الفروسية وركب الخيل ومبارزة الخصوم ويناضل ويتغلب على اعدائه وربما تزوج وينجب ، كل ذلك في جلسة واحدة حتى نشأ قول الناس مثل ابن الخريفية (الحاكية) وهو مثلا يصل الى هدفه بلمح البصر أو في ليلة ويوم او بمجرد حرق شعرة أو ثلاث شعرات من شعر الحيوان الذي ينجده ويصبح عنده قبل ان تطرف عينه .

ولو تأملنا هذه المظاهر لوجدنا انها تمثل رغبة من الانفلات من صعوبات الزمان بشهوره وسنينه واجياله ، فان العنصر البشري يود لو يقفز عتبات الزمن التي تعيق وصوله الى رغباته التي تضمن له تحقيق ذاته . وهو موطن من مواطن التقاء الحكاية الشعبية الخرافية مع الاحلام .

وانت تجد في الحكاية كذلك محاولات كثيرة لتجاوز حدود المكان فشخوص الحكاية يتنقلون بحريتهم المطلقة من أي مكان ، فكثيرا ما يتردد في الحكاية ذكر بلاد الصين ، حيث تكون ابنة ملك الصين أو ابن ملكها احد المشاركين في الاحداث ، أو يكون المطلوب من محمد الشاطر أن يحضر ابنة ملك الصين في امام معدودات او يجب الدارس أن الصين كناية عن البعد المكاني الأقصى وجاء في الحديث الشريف «اطلبو العلم ولو في الصين»وتتناس الحكاية ابعاد المكان تماما فتجمع احيانا بين ابنة ملك الشرق و بين ابن ملك الغرب تجمع بينهم في سهولة اجتماع ابناء القرية الواحدة ، كل هذه الحيل اللاشعورية التي تقوم بها الحكاية وتشبه بها ما يجري في الاحلام ما وعت علماء التحليل النفسي ان يقولوا أن العنصر البشري بها يعبر عن تبرمه بقيود المكان وصعوبة الاتصال بين الناس في الامكنة المتباعدة ، ويود كما تذكر الحكاية لو يقطع المحيطات والقارات بلمح البصر أو يزاول الطيران السحري مرات ومرات .

وثمة رغبة ثالثة تبرز من اماني العنصر البشري الذي يتخذ ـ فيما يتخذ الحكاية متنفسا ، وهي التغلب على محدودية القدرة الجسدية البيولوجية للنوع الانساني ولذلك فانت تراه في الحكاية يعدو اطواره البشرية ويقرع الوحش الكاسر ويقهر الغيلان ، والنمور والأسود ، فيما تريد الحكاية ان تجعل منه بطلا ، ويصاول الشيخ الجبار الذي حنكته الأيام ويحمله على ما يريد ولو كان شابا فتيا ، أو تراه تحرك

الصخور التي لا تستطيع تحريكها الا القوى التي فوق قدرته • أو يخرج سليما من النيران المتأججة التي نصبت لجرفه ، أو يقطع البحر ويخرج من اعماقه معافي •

ان هذه المظاهرة جميعها يرى فيها اصحاب مدرسة التحليل النفسي تطلعات يود النوع الانساني ان يصل اليها في مدرسة الفزيائية ليكون بمقدورة التغلب على عقبات كثيرة تجابهن وتتحداه في مقدرته •

وبهذا كله يتضح ما يمكن أن تقوم به الحكاية الشعبية أو خرافية من وظيفة ، ويتضح أيضا معنى التسلية التي تمارسها فنيا ، يتضح بما هو ابعد من هذه المظاهر القشرية ليصبح مجال تسجيل الرغبات البشرية والاحلام التي يتمنى العنصر البشري لو تحقق له فيما يواجه من تحديات توجه طموحه في السيطرة وفي تحقيق الذات •

---

(١) ترجمة الاستاذ احمد رشدي صالح • (٢)

(٣) د• عز الدين اسماعيل ، القصص الشعبي في السودان : الصفحة ١٧٩ •

(٤) الحكاية الخرافية ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم ص ١٣٣ •

(٥) د• عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية ص ١٤ •

(٦) في كتاب من سواليف السلف الصفحة ٢١١

(٧) وليم باسكوم في المقال المشار اليه في الصفحة الأولى من هذا المقال

(٨) بثينة الناصري ، مجلة التراث الشعبي العراقية ، العدد الرابع الصفحة ٤٤ وهو ماخوذ عن فرويد •

(٩) المصدر السابق • (١٠) المصدر السابق •

(١١) د• نبيلة ابراهيم ، مجلة الفنون الشعبية القاهرة العدد الثامن •

(١٢) بثينة الناصري ، مجلة التراث الشعبي العراقية ، العددان ٥،٦ لعام ١٩٧١ الصفحة ٣١ •

(١٣) ماجد النجار ، المصدر السابق الصفحة٩٨ ، وهو جنسي يراه فرويد في خروج الجنين من ماء الرحم •

(١٤) د• نبيلة ابراهيم ، الفنون الشعبية ، العدد الثامن •

(١٥) بثينة الناصري ، التراث الشعبي العدد ٧ الصفحة ٤٧ •

(١٦) ومن موت الهبات الخصب عند اليانان ثم عودتهن الى الحياة بعد تسعة اشهر تماما يستنتج علماء التحليل النفسي أن الموت يعني الخصب •
(المصدر السابق) •

(١٧) بثينة الناصري ، مجلة التراث الشعبي العددان ٥ ، ٦ لعام ١٩٧١ •

(١٨) المصدر السابق •

من القوالب

اللحنية

القالب اللحني هو تلك الصيغة من الوزن الموسيقي الذي بلور الشعب شكله النهائي ضمن عملية توارث طويلة ، وعندما استقر ذلك الشكل الموسيقي ، ومع مرور الزمن أخذ الشعب يصب في ذلك القالب كلمات جديدة تخدم أغراضا حياتية مختلفة بحيث تؤدي الكلمات الجديدة عند غنائها نفس اللحن الأصلي ، أو لحنا مشتقا منه . وعلى سبيل المثال نذكر أن الألحان التي تحمل اسم الهجيني قد تفوق الستة لكنها تتوافق في تكوينها الموسيقى . والتباين الذي نلاحظه هو فروق في الجملة الموسيقية ناشئة عن مد الألفاظ ، الاسراع في أداء الكلمات أو البطء في ذلك . ومثل ذلك يمكن أن يقال عن لحن آخر مثل الدلعونا الذي يؤدي تحت عدة قوالب لحنية لافارق بينها سوى الاسراع أو الابطاء أثناء الأداء .

ومن القوالب اللحنية ما كان كثير الشيوع في الاستعمال لدى الناس في الوسط الشعبي ، ونحن نلاحظ أن الشعب قد صب فيه مئات بل آلافا من النصوص التي تتناول شتى الأغراض في المدح ، الفخر ، الهجاء ... الخ ومن تلك القوالب الشائعة : العتابا ، الدلعونا الهجيني ، لكن هناك قوالب لحنية تندر النصوص الواردة فيها . وبالطبع فنحن لا نستطيع الجزم فيما اذا كانت مثل تلك القوالب وافرة النصوص في الماضي أم لا ، ذلك لأن تدوين النصوص مسألة حديثة العهد نسبيا ، وان أقدم ما لدينا من نصوص يعود فقط للقرن التاسع عشر (مع استثناء لا يعتد به) ومن هذه القوالب يما مويل الهوى ، يا احليوة طاب رماني ، ع الماني ... الخ وتبدو مثل هذه القوالب اللحنية وكأنها مجرد

الشعبية

أغان شعبية ذات قالب لحني مستقل .

والذي يجب ملاحظته عند دراسة القوالب اللحنية الفقيرة بالنصوص انها لا تغني الا من جانب أناس ذوي حد معقول من القدرة الفنية أو من جانب الفنانين الشعبيين ، وعلى الأخص أولئك الذين يغنون في المجالس . والكثير من هذه النصوص يمكن أن يدرج تحت «فولكسكوندة المدينة» على حد الاصطلاح الألماني . ومن أبرز هذا النوع من القوالب : يا شادي الألحان . ونحن نميل الى الاعتقاد بأن مثل تلك القوالب كانت في يوم من الأيام أغنيات برجوازية يؤديها المغنون المحترفون في بيوتات الأرستوقراطيين في المدينة ، ثم هبطت الى الحياة الشعبية .[1]

وفي كتابه ، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية أورد د. هاني العمد القوالب اللحنية تحت العناوين التالية : القصيدة ، الحداء الهجيني الموال أو الميجنا[2] ، الدلاعين والأغاني الشعبية البسيطة ولا أعتقد أن الدكتور العمد قد ذكر كافة القوالب اللحنية بل أورد نماذج من القوالب اللحنية الرئيسية ، وهو على سبيل المثال لم يذكر السامر المعروف في معان وأغفل القوالب اللحنية ذات النكهة الخاصة لدى الدروز في الأزرق ومرد ذلك عائد للأسلوب الانتقائي الذي اتبعه .



أما القوالب اللحنية الفلسطينية فقد درستها السيدة يسرى جوهرية عرنيطة في كتابها الفنون الشعبية في فلسطين ، وركزت بصورة خاصة على فولكسكندة المدينة وأغاني المجالس بشكل يجعلنا نميل للاعتقاد أنها اهتمت بالقوالب اللحنية الشعبية الهابطة من الطبقات البرجوازية أكثر من اهتمامها بالقوالب اللحنية للفولك ـ عامة الشعب في القرية ·

أما المستشرق الألماني جوستاف دالمان فقد أورد القوالب اللحنية التالية :

القصيدة ، الموال ، العتابا ، الهلابا ، المطلوع ، الجعيدية ، الزجل ، الترويدة ، الحدا ، الحادي ، الشوباش ، الجلوة ، الزلغوطة ، الملالاة ، المطوحة ، التحنين ، الندابة ، الغنا ·

وفي مسودة الجزء الأول من موسوعة الفولكلور الفلسطيني فقد حصر كاتب هذه المقال القوالب اللحنية الشعبية تحت الأسماء التالية :

الحداء ، الدلعونا ، زريف الطول السامر ، الشوباش ، الطلعة ، العتابا العقيلي ، الفرعاوي ، القصيدة ، المثمن المحوربة أو أغاني المسيرة ، علا المطلوع ، المعنى ، الملالاة ، المهاهاة ، الموال البغدادي ، المواواة ، الميجنا ، الهجيني[٣] اليادي وجفرة ، والأغنيات الاخرى · ويحتاج التدقيق في مميزات كل قالب لحني الى حيز أكبر نأمل أن نغطيه في دراسات قادمة أو / وعندما تطبع الموسوعة الفولكلورية · وفيما يلي دارسة لبعض هذه القوالب :

السامر

الأصل في السامر[٤] هو تلك الحفلة الشعبية الساهرة التي تقام في مناسبة العرس الشعبي ، وصارت تطلق كلمة سامر على ذلك النوع من شعر المواليا الذي يؤدى بطريقة جماعية وبالتناوب بين فريقين ، يقول أحدهما ويردد الآخر أو يهجو أو يفتخر أحدهما ويرد الآخرون بهجاء مضاد أو تفاخر ·

ويجوز لنا الاعتقاد بأن السامر موجود فقط في جنوب ووسط فلسطين ولم أدون أية اشارات تدل على أن

السامر موجــود في الشمال، وهـو موجود أيضا في الضفة الشرقية من الاردن اشكــالا أخـرى في شبـه الجزيـرة العربيـة ذلك لأن أهـل شمـال فلسطين وحتـى خط وهمي يصل البحر الابيض المتوسط ونهر الأردن يمر بـين نابلس ورام الله لا يغنون في سهراتهم السامر بل يغنون الحدا . ومهنة الحداء عندهم متعارف عليها ولها أصولها . وبينما نجـد السامر يـؤدى في جنـوب فلسطـين بواسطة فريق ويرد عليه فريق آخر ، نجد أن «حدادى» أهل الشمال يتلوها أمام جمهور السامـرين حـداء عرف بالابتداع والارتجال وحضور البديهة، ويقتصر دور أولئـك السامرين عـلى السحجة وترداد اللازمة مثل : « يـا حلالي يا مالي» أو ترداد المقطع الـذي يؤديه الحداء .

ومـن أغـاني السامـر هـذا النموذج :

صبحت أنا وع باب الكريم قصاد[5]
واللي تغمر ورانا تفطر الحصا د
قظيت[6] عمري وانـا بحـب البنات سواح[7]
وان جيت تعبـان ميـل[8] عنـدهن وارتاح
قظيت عمري وانا تابع هواهن
هذا بواتي[9] وهذا ما يواتيني
قلبي نسي الفاتحة حتى عمود الدين
شقر المسايـح رمنـك[10] روح يـا مسكين

واش بيتك[11] في الخلا لما الندى بلك
والله يا مقطـب الـذهبـان[12] مـا عنك[13]

يا جـالـب السمر هـاود في الثمن هاود[14]

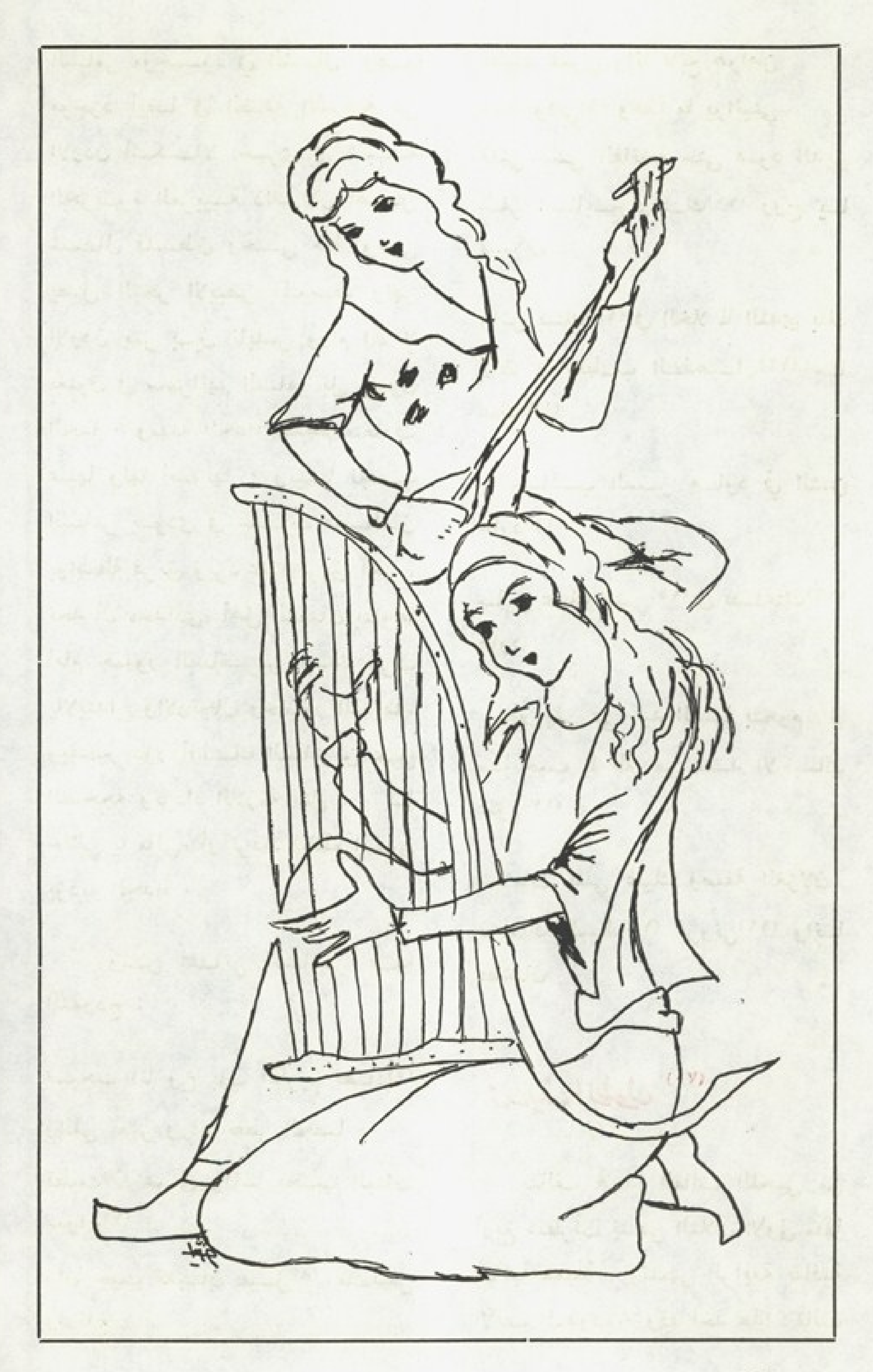
سايق عليك النبي[15] في بضاعتك[16] هاود

يا طير يلي على كبد السما بتحوم
مـا جبت يا طير من عنـد الاحبـاب علوم[17]

سلامات بللي عليك وصفة الغزلان
ذرعانك البيظ[18] يروني[19] وانـا عطشان

زريف الطول [20]

يتألف هـذا القالب اللحني من أربع شطرات تنتهي الثلاث الأولى منها بقافية معينة ، وتنتهي الرابعة بقافية الألف الممدودة . وقد أخذ هذا القالب



اللحني اسمه من مطلع شبه ثابت في كل شطرة أولى من أبيات هذا اللون من الغناء :

يا زريف الطول وياعيني انت

ياعقد الجوهر ع صدير[٢١] البنت

وان متت يا عيني كفني انت

وان حضر خطيب وايده مطهرا

الدلعونا :

غالبا ما يرتبط هذا القالب اللحني بالدبكة ، فهو يؤدى في حلقة الدبكة مع عزف الشبابة أو اليرغول ويؤدى في أربع شطرات تتحد الثلاث الأولى منها في قافية واحدة بينما تلتزم الأخيرة قافية الألف الممدودة وغالبا ما تلتزم قافية النون والألف ٠

ويستوعب هذا القالب اللحني في مضمونه الغزل كموضوع رئيسي وقليلا ما يتحدث عن أغراض أخرى مثل الفخر أو التحدث عن الأحداث الوطنية ٠

ونعتقد أن موطن هذا القالب اللحني هو شمال فلسطين وجنوب لبنان ،وما وجد من هذه الأغاني في جنوب فلسطين فهو من النصوص المهاجرة والمحفوظة أكثر منها ما كان مبتكرا ٠

ومن الدلعونا هذا البيت :

أنا لعملك[٢٢] سحر واحطه[٢٣] بصدري

من خوف العالم بالصحبة تدري

آية من عم[٢٤] وآية من الفجر

وبالسحر المانع ما يفهمونا

الفرعاوي :

يتميز هذا القالب اللحني بسرعة الأداء والنغمة القوية المنسجمة مع المضمون الذي هو غالبا ما يتسم بالقوة ويؤدى الحداء الشطرة الأولى لتكون لازمة يرددها الجمهور بينما يستمر هو في أداء شطرات الفرعاوي معبرا باشارات يديه وجسده بما يتناسق مع المضمون ٠ ومن هذا القالب اللحني من الشطرات التي سجلت عام ١٩٦٩ في دائرة الثقافة والفنون بعمان ، وأداها عبد اللطيف العجاوي :

لا زم يرجع ما ضينا

بقوة الله وأهلينا

بالسيف والسكاكينا

والكل ع البلاد يعود

وكلنا للحرب جنود

ولما نحمل البارود

الويل للي يعادينا

الشوباش

شعر حماسي الطابع يمدح به القائل قومه ويذم أعداءه • ويبدأ القول بكلمة يا واو(٢٥) ويصفه احسان النمر(٢٦) بأنه نوع من القول المنغم الذي يقصد منه تحميس الجنود «أي بث الحماس في الحملات العسكرية ، وبعث النخوة في الوفود القادمة للاحتفال في عرس شعبي •

ومن الشوباش ما أورده احسان النمر على لسان سالم الحلبي «يوم وقعة عصيرة»(٢٧) •

سيروا بنا باول الليل يا واو

والليل كله غنايم

ياما اكسبنا كل غندور

ووبش(٢٨) الرجال في البيت نايم

وثنى عليه العصيري وقال :

الواو سلم على الوار

والواو عنكم بسايل(٢٩)

ما بقي منكم غير

وبش الرجايل(٣٠)

وقال آخر من العصايرة (أهل عصيرة) :

يا نسر ياشايب الراس

مالك عندنا طاقة

وان كان يا نسر ما بتوكل الا لحم ناس

حنا يا نسر نحمي عروظ الولايا(٣١)

وقال والدي ، كان الشوباش قديما (العشرينات من هذا القرن وما قبل ذلك) وسيلة لابراز الفخر وقوة الرجال • وقد حلت محله العتابا فيما بعد •

والأصل في الشوباش أن تتحد الشطرة الأولى والثانية في قافية ، وكذلك الثانية والرابعة في قافية أخرى •

وعن أصل الشوباش روي لي السيد جوج البندك هذه القصة فقال أن جماعة «الخمسة» من بيت فجار جاؤوا الى بيت لحم وتحكموا باشياخها في أواخر القرن الثامن عشر • وصاروا يستبدون بالناس ومن جملة الاحتكاكات الشديدة



التي حصلت بينهم وبين أهل بيت لحم أن عيسى حزبون حصل على صينية مفضضة وفناجين ثمينة من استانبول ، فجاءه شيخ الخمسة وقال : «هذه لا تصلح لك ... بل تصلح لشيخ الخمسة وبلغ الحقد أعلاه لدرجة أن أهل بيت لحم قرروا أن يفتكوا بالمستبدين ، وفي ليلة الميلاد هاجم التلاحمة جماعة الخمسة وكانوا يحتفلون بزواج ابن شيخهم ، وأبادوهم وألقوا بجثثهم في وادي قواس بالقرب من المدينة وعندها صاح أحد التلاحمة بهذا البيت :

يا نسر يا شيب الراس

مالك على الدار طاقة

هود على وادي قواس[١]

هناك تلقى الرمايم

---

(١) وادي قواس بالقرب من بيت لحم .

علا

قالب غنائي أعتقد أنه وفد من حوران الى منطقة غور الأردن وعبر الى فلسطين في أوائل العقد الخامس من هذا القرن . ويتألف هذا القالب اللحني من شطرتين تتكرر الأولى منهما ، ويختتم الأداء دائما بكلمة علا :

راعي التكسي الصغير
راعي التكسي الصغير
خذني معك أجير ....وعلا

وفي أوائل السبعينات من هذا القرن شاع هذا القالب اللحني حاملا أسم «يا لليل يا عيني بالليل» ، وقد نبع هذا اللحن من قرى الرمثا وربما من قرية الصريح .

يا عسكري يا مشوح
خذلك اجازة وروح
بالليل يا عيني بالليل

المطلوع

ذكر هذا النمط من الغناء المستشرق ايبلي ساريزالوا[٣٢] ، ويخيل لي انه قريب من لحن الميجنا أو هو الميجنا بعينه . وهذا مقطع من المقاطع التي أوردها ساريزالوا :

يا نخلة من دموعي اديتها
من دمع عيني والجفون اسقيتها
لمن[٣٣] رأيت الغير قطف عنها ثمر
تركتها للغير أنا وارميتها

المعنى

المعنى : (بتسكين الميم وفتح العين النون المشددة)

قالب لحني موطنه شمال فلسطين ويندر أن يسمع في غير تلك المنطقة ، وهو معروف وشائع في لبنان .

يتالف من اربع شطرات الأولى والثانية والرابعة متحدة بينما الثالثة مختلفة .

ويروي الفنان الشعبي مقطعا من المعنى وتكرر الجماعة الشطر الاخير من هذا المقطع مرتين .

قال المثل عمر الأسى ما بنتسى
وع شط بحر الفن مركبنا رسى

هالطير هلي بالأمس جنحه انكسر
بيحاول الفرار أو ريشه كسا

المجموعة :

بيحاول الفرار أو ريشه كسا
بيحاول الفرار أو ريشه كسا

المغني :

الله معك يا صاحبي الله معك
غن القوافي في المعنى تسمعك(٣٤)
ويا مهاجر الخلان ارجع دوم عود
وفوق الخليقة ياولف(٣٥) بدرفعك(٣٦)

المجموعة :

وفوق الخليقة يا ولف بدرفعك
وفوق الخليقة يا ولف بدرفعك

المغني :

أرض المعنى قد وصلنا تخومها
ومن جر نفسه للبلى لا يلومها
وأهل المعنى ع القوافي سلطنوا(٣٧)
وأجواء فني شعشعت بنجومها

المجموعة :

وأجواء فني شعشعت بنجومها
وأجواء فني شعشعت بنجومها

المغني :

النجم غنى فوق طيات السما
أو دمع عيني من الجفا بهطل(٣٨) دما
وكثير ناس بيفهموا رد السلام
وقليل منهم يفهم بالوما



المجموعة :

وقليل منهم يفهم بالوما
وقليل منهم يفهم بالوما

المغني :

يا ام ليلى وبي ليلى وخالها
او يا فوارس وبعها ورجالها
ابتمنعني شوفها وما بتمنعوا
قلبي يناجي في المنام خيالها

المجموعة :

قلبي يناجي في المنام خيالها
قلبي يناجي في المنام خيالها

المغني

تمنعوني شوفها وما بتمنعوا
قلبي يناجي قلبها ويمشي معه
تفريقنا عن بعضنا لا تطمعوا
بازت[٣٩] روحي ع الهلاك ومش عجب
ليلى اذا دمي انهدر كرمالها

المجموعة :

ليلى اذا دمي انهدر كرمالها
ليلى اذا دمي انهدر كرمالها

المغني

بازت روحي ع الهلاك ومش عجب
وباقول الله مثل ليلى ما نجب
وعن عيوني شخصها ما بينحجب
لو النفس عزتها بترض تبيعها
لاهدم أماني مجدها وآمالها

الكورس

لاهدم أماني مجدها وآمالها
لاهدم أماني مجدها وآمالها

المغني

لو النفس عزتها بترض تبيعها
أفصام قلبي أنا بخربط مشاريعها
لو قلت نزعة الغرام بطيعها
كان قلبي دق دقات الفرح
والروح غنت باللقا موالها

الكورس

والروح غنت باللقا موالها

والروح غنت باللقا والها

المغني

كان قلبي دق دقات الفرح

وما كان جفن العين بالدمع انقرح

لا تلوموني اذا قلبي انجرح

لحظ ليلى فتت قلوب الجماد

تحيي دفين الرمس مرخيالها

الكورس

تحي دفين الرمس مر خيالها

تحي دفين الرمس مر خيالها

وهذه مقطوعات أخرى من المعنى يتغزل فيها شاعر شعبي محدث «ببنت المعنى» وبنت المعنى هي بلطلة هذا النوع من الغناء عندما يكون المغني يتناول موضوع الغزل :

المغني

بنت المعنى مين قبلي شافها

احد اشر جديلة مرخرخة ع اكتافها

سألتها من اين النحل يجني العسل

وردت علي وأشرت ع اشفافها

الكورس

ردت عليوأشرت ع اشفافها

ردت عليوأشرت ع اشفافها

المغني

حبيتها وع حبها قلبي انفتح

هجرانها لمدمعي نبع انفتح

نظراتها لفوق اذا تسلطوا

لفتاتها تكهرب نجوم السما

الكورس

لفتاتها تكهرب نجوم السما

لفتاتها تكهرب نجوم السما

المغني

بنتالمعنى ساكني أرض القصر

وجبينها يا خوي يشبه البدر

وبينزل المريخ ع جبال الخليل

الكورس

وبينزل المريخ ع جبال الخليل

وبينزل المريخ ع جبال الخليل

المغني

محبوبتي ياأخوي بنية المودراسة

وتعر في الطريق عسرالكريكيسة

سألتها بالله كم علامتك

قالت وحياة رب البيت ماني متيسه

الكورس

قالت وحياة رب البيت ماني متيسه

قالت وحياة رب البيت ماني متيسه

الملالاة

ضرب من الغناء تؤديه الفتيات والنساء اللواتي يقمن بمهمة نطر(٤٠) كروم العنب والتين في الصيف وينتهي أداء كل شطرة من شطرات هذا الغناء بكلمة يا اروياللو :

تع اطلع اطلعت الا قتيلي

يا اروياللو

ومحمل على بغال وحمير

يا اروياللو

بغال وحمير ما يشيلنك

يا اروياللو

ما يشلنك غير بغال المساكين

يا اروياللو

وتضاف حروف اللام العديدة بين مقاطع الكلمات

المهاهاة

ليست المهاهاة ذات قالب لحني واحد ، وتأخذ وحدتها من العوامل التالية ٠



١ ـ تغنيها المرأة فقط لتمدح رجالها أو تفتخر بالأصل الطيب والجمال وكذلك للقدح ٠

٢ ـ تبدأ بصوت هي في أول كل شطرة من الشطرات الاربع التي تؤلف بيت المهاهات ٠

٣ ـ تنتهي دائما بزغرودة ٠

وتدور معظم موضوعاتها حول الفخر ببطولة الرجال والثراء ولجمال ٠٠٠ الخ

مثل

هي و يا افتحوا باب الدار

هي و خلوا المغني يغني

هي و انا طلبت من الله

وما خيب الله ظني

الشرح :

(١) مثلها في ذلك مثل «الشمعدان» الذي كان يستعمل كوسيلة للاضاءة في البيوت الغنية في حين كان «السراج» أو مجرد النار هو وسيلة الاضاءة لدى الطبقات الشعبية ٠ وعندما ظهرت وسائل الاضاءة بالكهرباء أصبح الشمعدان أداة شعبية دارجة بل متخلفة ٠

(٢) لا بد من التأكيد أن الميجنا قالب لحني مستقل يختلف عن الموال ، وليس مرادفا له كما ذكر الدكتور العمد ورد في كتاب أغانينا الشعبية في الضفة الغربية أن العتابا والميجنا قالب لحني واحد وهما قالبان مختلفان ، وينتهز كاتب المقال/مؤلف الكتاب المذكور هذه الفرصة لتصويب الخطأ ٠

(٣) هناك اعتقاد خاطيء مؤداه أن الهجيني غير موجود في فلسطين ٠ والمعروف أن جوستاف دالمان وساريز الو لم يذكرا أيا من نصوص الهجيني الفلسطيني لكن كلا من خليل السواحري ، سلامة محمد ومحارب ذيب ذكر نصوصا من الهجيني الفلسطيني ، والهجيني في فلسطين معروف لدى بدو الجنوب فحسب ، وهو شائع في الاردن وشبه الجزيرة العربية ٠

(٤) هناك اعتراض على تسمية هذا القالب اللحني بالسامر ، ويقول اصحاب ذلك الاعتراض أن السامر هو الحفل الساهر للعرس وليس اسما لنمط من الغناء ذي قالب أو قوالب لحنية ٠ وهذا الاعتراض صحيح ، لكن الناس اصطلحوا على تسمية أغاني السحجة (القصيد مع السحجة) باغاني «السامر» ، فاصبح هناك اصطلاح شعبي لا بد من الاخذ به ٠ وفضلا عن ذلك فان أغاني الدبكات مثلا التي تسمع في «حفل السامر» لا يمكن أن تسمى سامر ، بالتالي فان مصطلح «سامر» يظل مرتبطا بتلك «الرزعة» المصحوبة بالقصيدة ٠ وانفر أيضا مقالنا : المسرح المكشوف أفكار ، العدد الخامس وكتابنا أغانينا الشعبية في الضفة الغربية ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ٠

(٥) اقصد باب الكريم أو اتلو القصائد ٠

(٦) قضيت ٠

(٧) سائح وهائم ٠

(٨) توقف ٠

(٩) يناسب ٠

(١٠) رمتك على الحب ٠

(١١) جعلك تبيت وتقضي الليل ٠

(١٢) المرأة التي تتحلى بالحلي الذهبية وتقطبها على ثيابها ٠

(١٣) ليس هناك بد من الحصول عليك ، لا أتخلى عنك ٠

(١٤) خففت الثمن ٠

(١٥) بحق النبي .

(١٦) بضاعتك .

(١٧) أخبارك .

(١٨) البيضاء .

(١٩) ترويني .

(٢٠) ذو الطول الظريف .

(٢١) تصغير صدر .

(٢٢)لأعملن لك .

(٢٣) أضعه .

(٢٤) من سورة عم يتساءلون عن النبأ العظيم (قرآن كريم) . يقصد الفنان الشعبي هنا أنه سيضع لحبيبته حجابا للمحبة يضمنه آيات من القرآن وعبارات أخرى من السحر المانع الذي لا يفهم .

(٢٥) تاريخ الناصرة ، القس ، أسعد منصور .

(٢٦)تاريخ جبل نابلس والبلقاء ص ٩٢ جزء ٢

(٢٧) المصدر السابق ص ٩٢ ، ويوم وقعة عصيره .

(٢٨) تذل

(٢٩) يسال .

(٣٠) الرجال .

(٣١) عرض النساء .

(٣٢) Aapeli Saarisalo: Songs of the Druzes

(٣٣) عندما .

(٣٤) ينسى .

(٣٥) حتى أسمعك .

(٣٦) محبوب .

(٣٧) اريد أن ارفعك .

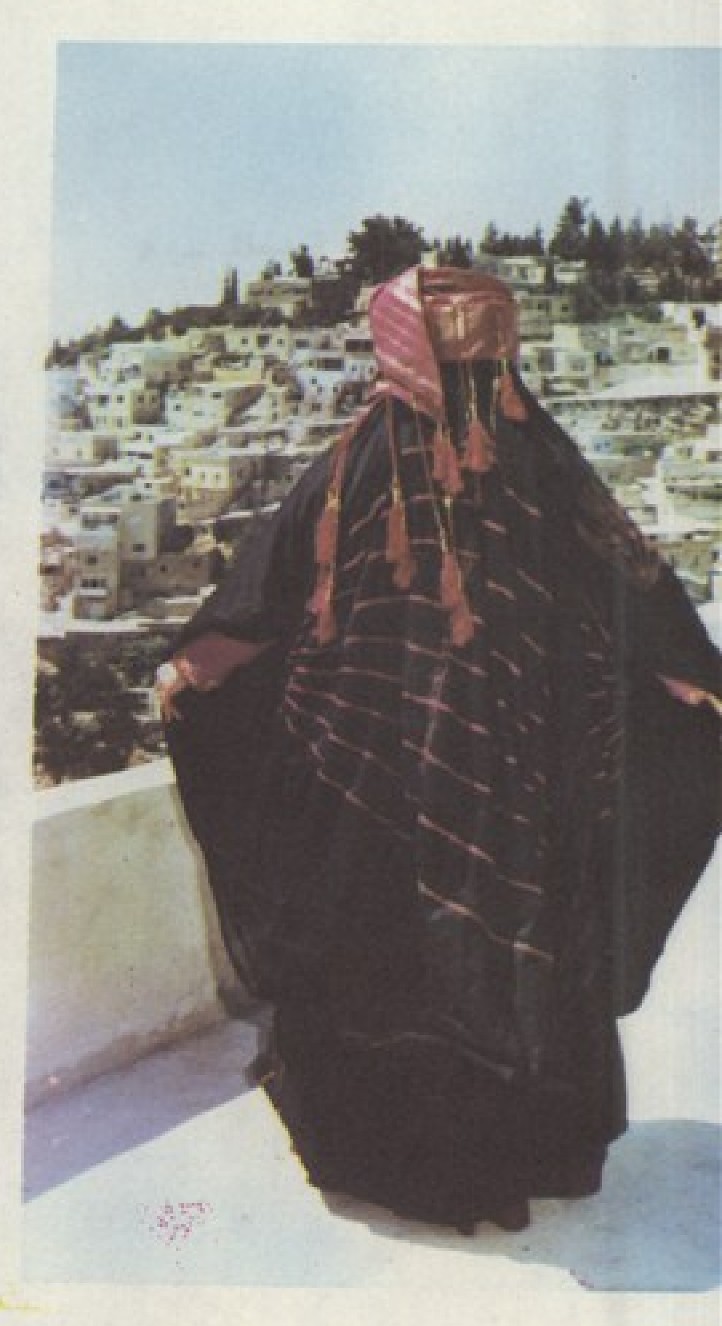
(٣٨) ينزل بغزارة .

(٣٩) القي .

(٤٠) حراسة .



١ - ثوب من بيت لحم ويسمى « ملك » قماشه منسوج من خيطان الكتان والحرير معاً بقصد أن يكون متيناً ، والتطريز بخيطان القصب الذهبية مع خيطان حريرية .





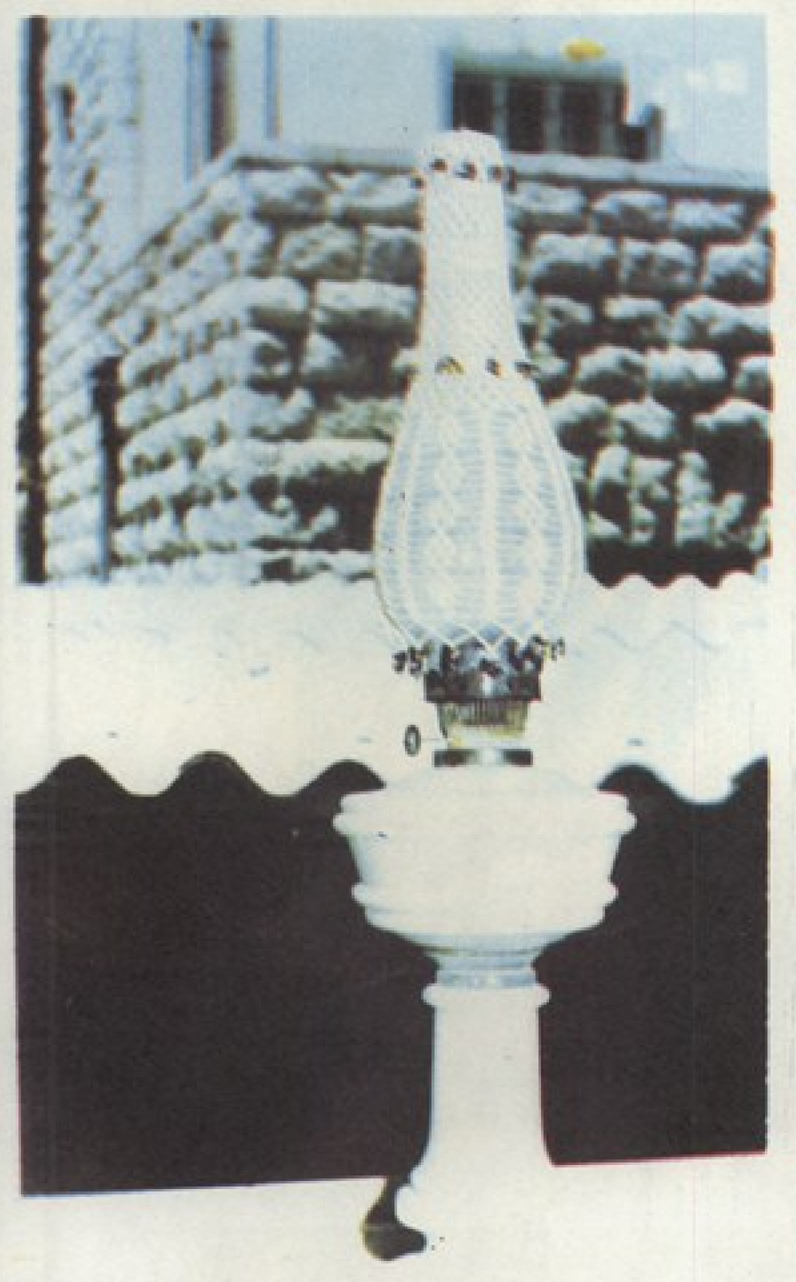
٢ - منظر خلفي لثوب من السلط .



٣ - ثوب من معان ، والذي يبدو في الصورة جزء من الثوب ، وعادة يرتدى فوقه قفطان الكمخ ويسمى « السبع ملوك » وهو زي مناسبات .

٤ - تقصيرة من بيت لحم وبيت جالا ، القماش من المخمل القطني ، والتطريز قطبة تلحمية « تحريره » والخيطان من القصب الذهبي مع الحرير .

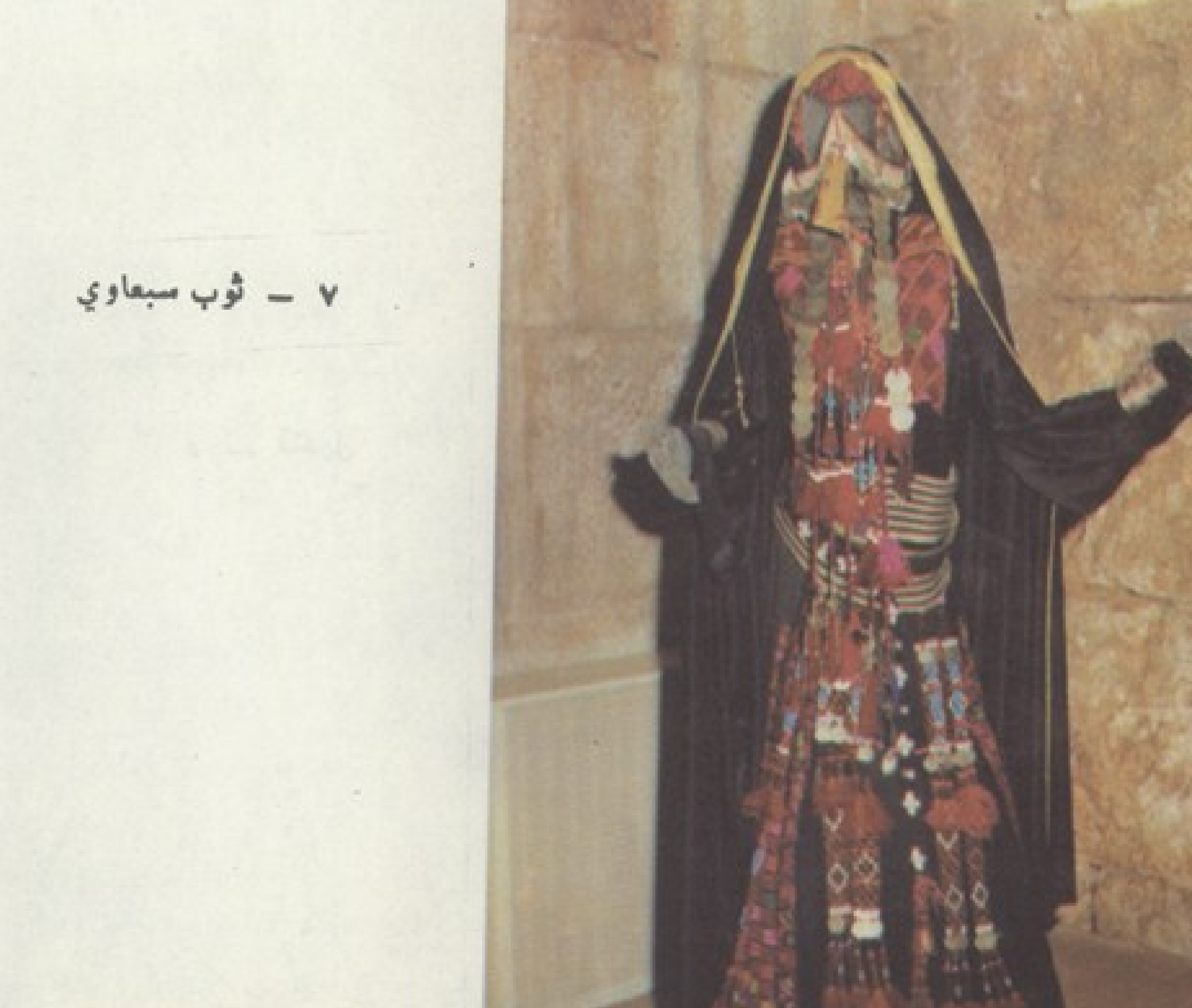




٥ ـ قنديل



٦ ـ مكحلة



٧ ـ ثوب سبعاوي

٨ ـ مكحلة



٩ ـ خرج من الصوف يفرش على
ظهر الركوبة .



١٠ـ وعـاء قهوة مزخرف بالودع
والخرز وثرابات الصوف .



١١ـ زي من الرمثا وهو زي أيضاً في عجلون وسوف . تظهر معه العرجة والحجاب المثلث ومحلى بعملة من الفضة والريالات ، قطعة التطريز قطبة اللف والجنزير .

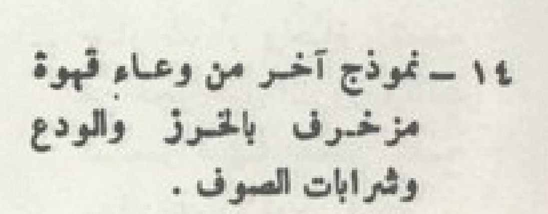


١٢ ــ زي من السلط ، ويسمى خلقه .



١٣ ـ وعاء قهوه من جلد الغزال
او الماعز .





١٤ ـ نموذج آخر من وعاء قهوة
مزخرف بالخرز والودع
وشرابات الصوف .



١٥- دقران من المعدن ومذراة من الخشب .



١٦- جاروشه أو رحاة ، تصنع من حجر جبل الدروز وكانت تستعمل قديماً لطحن القمح بهدف إعداده للعجن والخبز .


عالم
الفنون
الشعبية

مركز دراسات الفنون الشعبية في القاهرة

سامية قطبي

اهتمت معظم دول العالم بالفنون الشعبية واعتبرت الفنون والآداب الشعبية اقوى روابط القوميات كما جاء في تقرير اليونسكو .

وقد ظلت الفنون الشعبية في مصر بعيدة عن التسجيل والبحث فيما عدا دراسات لبعض المصريين والمستشرقين التي لم تحظ بالاهتمام الكافي وكان الفولكلور العربي منطقة مغلقة تقريبا .

وفي بداية ثورة ٢٣ يوليه عام ١٩٥٢ اتجهت الثورة الى الاهتمام بالتراث الشعبي كمعبر عن الروح القومية . وقد اوصى المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بانشاء مركز يقوم بجمع وتسجيل دراسة الفنون الشعبية اسهاما في تاصيل الطابع القومي .

واتفق على أن تشمل الفنون الشعبية بالمعنى الواسع الاداب والمعتقدات والفنون المادية كالصناعات الشعبية والازياء نظرا لارتباط مختلف فروع الفولكلور بعضها ببعض .

وصدر القرار الوزاري بانشاء المركز في في اكتوبر ١٩٥٧ وصدرت رسالته على الوجه التالي :

١ ـ تسجيل التراث الشعبي المصري في مختلف ميادين الفن والاداب ودراسة خصائصه .

٢ ـ تدريب جيل من اهل الفن والادب ليكونوا خبراء في الفنون الشعبية الوطنية .

٣ ـ الاعلام عن التراث الشعبي المصري بوسائل العرض المتحفي والنشر والاذاعة .

٤ ـ تحقيق الصلات وتوثيق الروابط بين التراث المصري وبين نظائره في محيط القومية العربية وغيرها .

٥ ـ اقامة المادة الاصلية في هذا التراث للمشتغلين بالفن والادب للانتفاع بها في تاصيل الطابع القومي في انتاجهم .

وحاليا يضم المركز ثمانية اقسام بتحقيق الهدف من انشائه .

أولا : قسم الادب الشعبي :

يقوم بجمع وتسجيل ودراسة .

السير (الشعري منها والنثري) ـ الاساطير ـ الخرافات ـ الحكايات ـ المواويل الاغاني بانواعها ـ المدائح الدينية ـ المواوية ـ

البكائيات ـ الامثال التعابير والاقوال السائرة ـ النداءات الالغاز ـ النكت فنون المحاكاة مثل خيال الظل ـ الأرجوان ـ التمثيليات ـ مشاهد الحواة المواكب ٠

يتم التسجيل على اشرطة تدوين البيانات على بطاقات خاصة واعداد تقارير ٠

ثانيا : قسم العادات والمعتقدات الشعبية :

يقوم بجمع وتسجيل ودراسة

السحر ـ الاولياء ـ الاحلام وتفسيرها ـ الكائنات فوق الطبيعة ـ الطب الشعبي ـ المعتقدات الدائرة حول الحيوان ـ الانطولوجيا الشعبية ـ دوره الحياة الاعياد الدينية والمناسبات القومية ـ المواسم الزراعية المراسيم الاجتماعية ٠

ثالثا : قسم الموسيقى الشعبية :

يقوم بجمع وتسجيل وتدوين ودراسة النوته الموسيقية ٠

ا ـ الموسيقى المصاحبة للاغاني ـ الموسيقى المصاحبة للرقص والمصاحبة للنداءات والمدائح والابتهالات والعديد والانشاد والسير ٠

ب ـ آلات الموسيقى الشعبية (آلات نفخ ـ آلات وترية ـ آلات ايقاع ٠

د ـ التراث القديم الموسيقى والغناء ٠

رابعا : قسم الرقص والالعاب الشعبية :

يقوم بجمع وتصوير وتدوين الحركي ودراسة

الرقص المناسبات ـ الرقص المرتبط بالمعتقدات ـ رقص فئات (الغوازي) الالعاب الشعبية مثل العاب الاطفال ـ العاب فروسية ـ تحطيب يقوم القسم بتصوير الرقصات بالسنما وذلك لامكان القيام بالتدوين الحركي ٠

خامسا : قسم الفنون التشكيلية :

يقوم بجمع ، توصيف ورسم ودراسة

١ ـ الازياء الشعبية والحلى وادوات الزينة ٠

٢ ـ الاشغال اليومية من الخدمات المختلفة ٠

٣ ـ العمارة الشعبية ٠

يقوم هذا القسم باقتناء بعض من هذه النماذج يضمها الى متحف المركز مع تصوير ما يتعذر اقتنائه ـ كما يتم رسم تسجيلي لهذه المواد وتحليلها ٠

سادسا : قسم الارشيف الفني :

هو عبارة ارشيف فن لجميع اقسام المركز يضم جميع أنواع التسجيلات والبطاقات الخاصة بالمادة والرواه والتقارير الفنية عن البعثات الميدانية ومختلف الظواهر الشعبية ٠ كما يضم ارشيف الصور والشرائح الملونة وارشيف الافلام السينمائية ٠

سابعا : قسم العلاقات العامة والتبادل الثقافي :

يقوم هذا القسم بالاعمال الاتية ٠

١ ـ الاتصال بالهيئات الحكومية والاصلية لتسهيل عمل المركز ٠

٢ ـ الاعلام عن التراث الشعبي الوسائل المختلفة (تنظيم محاضرات ونـدوات ومعارض) والاتصال باجهزة الاعلام .

٣ استقبال زائري المركز من الباحثين والفنانين والأدباء والطلبة من مصريين واجانب ومعاونتهم في بحوثهم بالاشتراك مع اقسام المركز الاخرى .

٤ ـ التبادل الثقافي مع الهيئات العلمية للنظيره في الخارج والداخل عن طريق تبادل الخبرات والبحث والكتب والمجلات والنماذج المتحفية والشرائط المسجلة والصور .

٥ ـ اعداد تقارير احصائية شهرية وسنوية عن انجازات المركز ومتابعة خطة المركز السنوية .

٦ ـ التدريب والمعاونة في تنظيم برامج تدريب للعاملين بالمركز وللوافدين من الدول العربية للتدريب .

ثامنا : قسم التصوير :

يقوم هذا القسم بتصوير جميع مظاهر التراث الشعبي بالسينما والتصوير الفوتوغرافي .

يضم القسم أرشيفا للصور الفوتوغرافية والشرائح الملونة وارشيفا للافلام السينمائية التسجيلية مقاس ١٦ مللي و ٣٥ مللي وهي عن رقصات من مختلف مناطق الجمهورية وافلام عن بعض الصناعات الشعبية .

المتحف :

يلحق بالمركز متحف يضم نماذج ومقتنيات شعبية من مختلف مناطق الجمهورية وهي الأزياء والحلي وادوات الزينة وبعض الادوات الطقوسية وادوات الحياة اليومية وادوات العمل والمشغولات الحرفية وآلات الموسيقى الشعبية ويتم توثيق هذه المقتنيات عن طريق البطاقات المتحفية والرسم التسجيلي كما يضم بعض النماذج المهداة اليه من الدول الاسيوية والأوربية .

المكتبة :

تضم مكتبة المركز مجموعة من الكتب والمراجع الاساسية العربية والافرنجية والدوريات المتخصصة في الفولكلور والعلوم المتصلة به .

تخدم هذه المكتبة الباحثين بالمركز وكذلك الطلبة الباحثين من خارج المركز لانها متخصصة فيعلوم الفولكلور .

استراتيجية العمل بالمركز :

يقوم بوضع السياسة التخطيطية العامة للمركز مجلس ادارة مكون من أساتذة من المشتغلين بالفنون والاداب والعلوم الانسانية .

كما يقوم المجلس باعتماد مشروع الميزانية السنوية واقتراح ايفاد البعثات العلمية والفنية .

وفي بداية عمل المركز لم تكن هناك صوره واضحة عن اهم الظواهر الفولكلورية المنتشرة في مصر فقام المركز بمجع عينات من أغلب

مناطق الجمهورية في الدلتا ـ صعيد مصر ـ صحراء مصر الغربية ـ السواحل ـ صحراء مصر الشرقية ـ وسيناء ·

وكانت تركز بعثات المركز على استكشاف الظواهر الفولكلورية الاكثر شيوعا في منطقة بذاتها بعد اجراء دراسات مكتبية عنها ·

٢ ـ اجراء اتصالات بالجهات المسئولة في المنطقة والتعرف على امكانيات الاعاشة والانتقال لتسهيل مهمة بعثات المركز الميدانية التي يقوم بعد ذلك واهم الرواة او المؤدين للمادة الشعبية ·

٣ ـ العودة من البعثات الميدانية لتفريغ المادة التي جمعت في بطاقات مخصصة لكل نوعية بطاقة رواه ـ بطاقة للمادة ـ نموذج لتدوين النص الموسيقي ـ تدوين الرقصات ان امكن ·

طبع للمادة وتحميض الافلام السينمائية التي صورت واعداد التعليق العلمي عليها ·

٤ ـ اعداد تقارير عن المادة التي جمعها كل باحث ثم اعداد تقرير شامل للبعثة الاستطلاعية ·

بعد ان تجمع لدى المركز معالم عن اهم الظواهر الفولكلورية ومناطق انتشارها اتجه المركز الى التركيز على دراسة ظواهر الفولكلورية محددة وعلى اسس علمية مؤقته وتتبعها تاريخها وجغرافيا ·

كما سجل لحاملي التراث الوافدين الى القاهرة من الاقاليم وكذلك التعرف على الفلكلور القاهري ·

أهم انجازات المركز :

ـ قام المركز* ببعثات ميدانية وعمليات تسجيل داخل المركز بلغت حوالي ٢٠٠ بعثه كما بلغت عدد ساعات التسجيل حوالي ٧٢٠ ساعة ·

ـ ويضم ارشيف المركز عدد ٥٠٠٠ خمسة الاف صورة وشريحة ملونة تمثل مظاهر متنوعة من التراث الشعبي ورقصات والعاب شعبية ـ عمارة شعبية حرف وصناعات ـ مواكب ·

ـ وكما صور المركز عدة افلام سينمائية بلغت ٢٢ فليما ١٦ مللي ، ٣٥ مللي تمثل رقصات من مختليف المناطق وبعضها يصور مظاهر الحياة والصناعات والحرف الشعبية والمواكب الدينية ·

ـ كما تضم مكتبة المركز مجموعة من الكتب والمراجع الاساسية التي تبحث في علم الفولكلور والعلوم الاخرى المتعلقة به ويبلغ عددها ٣٦٣٧ كتابا عربيا وافرنجيا ٩٠ دورية عربية وافرنجية ٣٤ بحثا في مختلف فروع الفولكلور ·

ـ اشترك المركز في عدة مؤتمرات في الداخل والخارج وذلك لتبادل وجهات النظر والمساهم في الجهود العالمية لدراسة الفولكلور ·

ـ كما اشترك المركز في التعريف بالتراث الشعبي واقام عدة معارض داخل الجمهورية واشترك في عدة معارض في الخارج ·

ـ كما اصدر المركز ثلاثة أعداد من دوريته العلمية ويقوم حاليا باصدار عدد من هـــذه الدورية تصدر هذا العام •

ـ نظم المركز عـدة محـاضرات ونـدوات ثقافية داخل القاهرة وخارجها في الجامعـــات وخارجها في الجامعات والمعاهد والنوادي الثقافية وتصور الثقافة الجماهيرية بالقاهرة ومـدن وقرى الجمهورية •

ـ ساعـد المـركز الباحثـين والدارسين والفنانين على المستوى المحلي او العالمي للتعرف على التراث الشعبي المصري سواء لتاصيل طابع العمـــل الفنـــي او لمعـــاونتهـــم في بحوث يقومون بها وقد تعاون المركز مع بعض الباحثين الوافدين من بولندا والمجر ورومانيـا والمانيا الديمقراطية والمانيا الاتحادية والنمسا وانجلترا الولايات المتحدة الامريكية ـ واليابان وهولندا واغلبهم أساتذة معاهد في تخصصات مختلفة •

ـ كما تعـاون المركز مــع ارشيف الموسيقى الشعبية بالدانيمارك في تسجيـل ودراسـة الموسيقى الشعبية في محافظة الفيوم •

ـ وفي مجال التدريب ساهـم المركز في تدريب عدد من الباحثين من الدول العربية من سوريا ـ والسودان ـ ليبيا ـ العراق •

ـ وفي مجال التبادل الثقافي تبادل المركز البحوث والمجلات العلمية والصور والشرائـح الملونة والاشرطة المسجلة والنماذج المتحفية مع عدة هيئات علمية وافراد •

ـ وضع المركز خطته ايفاد اعضاء المركز في بعثات ومنح للتخصص في مختلف فروع الفولكلور وذلك للاستفادة من اساليب دراسة وبحث الفولكلور في الــدول التي سبقت في هذا المجال كانت في بولندا •

ـ دراسة مناهج وطرق جمع المـادة ـ (يوغسلافيا) دراسة وتدوين وتصنيف الرقصات الشعبية ـ (المجر) منحتها لـدراسة تدويـن وتصنيف ومسرحـة الرقصـات الشعبيــة ـ (رومانيا) منحه ردلاسة مناهج تدوين الموسيقى الشعبية ـ المجر : منحه لـدراسة طرائــق والتصنيف والعرض المتحفي لدراسة الفنـون الحركية •

مشروعات مـركز دراسات الفنون الشعبية •

١ ـ عقـد ندوة بالقاهـرة موضوعهـا (الفولكلور والتنمية) وذلك على مستوى الوطن العربي •

٢ ـ متابعة اصدار دورية المركز العلمية

٣ ـ اصدار سلسلة اعـلاميــة تتناول المأثورات الشعبية بجوانبها المختلفة باسلوب مبسط •

٤ ـ تنفيذ برامج تدريبية بالمركز • الشعبية ستاخذ الاتجاه العلمي واتجاه للعرض الموسيقي •

٦ ـ الى جانب اجراء بحـوث ودراسات عن أهم الظواهر الفولكلورية •

الموسيقى والأغنية الشعبية في مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى



شهدت بغداد خلال عشرة أيام بين السابع عشر والسابع والعشرين من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٥ انعقاد (مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى) الذي يعتبر بحق تظاهرة عالمية فريدة من نوعها .. اكدت على الأصالة الفنية لكل أمة من الأمم المستندة الى المعاصرة باعتبارها تشابكا جدليا مع العصر وليس ضيعا فيه في زحمة عالمنا هذا الذي ينسحق فيه الانسان تحت ضجيج التكنولوجيا المعاصرة .

والذي يهمنا من الجوانب التي عولجت في المؤتمر .. هو الجانب المتمثل بالموسيقى والأغنية الفولكلورية باعتبارها أحد أركان فنوننا الشعبية التي تذوب وتتفاعل مع الحس الجمعي للجماهير .. وتعبر عن احساساتها وعواطفها بأصالة وعمق ...

وكانت الجلسة الأولى والثانية مكرسة لأحد ألوان العراق الشعبية في مجال الغناء والموسيقى الذي نسميه (المقام العراقي) ، فقد القى البروفسور السنر أستاذ العلوم الموسيقية في المانيا الشرقية بحثا ركزا عن مدلول كلمة «مقام» في مختلف البقاع وعلى اختلاف الفترات التاريخية ، ذكر فيه (أن الاستخدام العراقي لمصطلح المقام أقرب بكثير

الى النتائج الموسيقية السائدة من الاستخدام المصري ، ولذا فأنه محدد بطريقة أكثر تعقيدا ٠

وقد أثارت اراء البروفسور السنر سلسلة من النقاشات اشترك فيها كل من رئيس الجلسة الاستاذ أحمد شفيق أبو عوف وحبيب توما (فلسطين) وشابرير (فرنسا) ، ٠ فقد ذكر الاستاذ أبو عوف بأن المقام اسلوب معين من تنظيم السلالم الموسيقية بحيث تعطي طابعا خاصا ٠

وأثار حبيب توما قضية وجود أغان شعبية ومن نفس سلم المقام متسائلا عن طبيعة المقام بعد ذلك ،

فأجاب البروفسور السنر ان الأغنية شيء والمقام شيء آخر حتى وان كانت الأغنية من نفس السلم ، وانه لا يمكن تقديم تعريف واحد للمقام لأن مضمونه يتغير بتغير المنطقة والفرات التاريخية ٠

وعلق شابرير (فرنسا) على النقاشات ٠٠٠ ودعا الى اعتبار المقام من زاوية الجنس واعتبارصيغه على أنها مجموعة أجناس ٠

وقدم السيد عبد الوهاب بلال (العراق) موجز بحثه في المقام ، أثار البحث اسئلة وتعليقات عديدة ٠٠ وسبق للسيد بلال ان نشر بحثه في مجلة «عالم الفكر» الكويتية ، ومن بين ما طرحه في هذا البحث مسألة ابتكار مقام اللامي) من قبل المطرب العراقي محمد القبانجي ، وهي مسألة ليست واردة ، ولا تستند على أساس علمي صحيح ٠

وقد اعترض الاستاذ منير بشير «العراق» على ذلك حيث بين بأن مقام اللامي وجد منذ (١٥٠٠) سنة ، وأيده الاستاذ سالم حسين «العراق» ذاكرا بأن مقام اللامي موغل في القدم وانه يعود الى القرن التاسع عشر ٠

أما الاستاذ فيليب هيلالي فقد ذكر بأن مقام اللامي كان يرتل في الكنائس منذ القرن الرابع الميلادي ٠

ونحن نضيف هنا بأن مقام اللامي ليس من مبتكرات القبانجي وسبق أن نشرنا بأنه مقام (البوسيليك) الذي كان موجودا منذ عهد العباسيين وقد ذكر مواصفاته صفي الدين الارموي المتوفي سنة ٦٩٣ هـ في كتابه «الأدوار» و «الرسالة الشرفية» وفي كتاب «الرسالة الفتحية وزين الألحان في علم التأليف والأوزان» لمحمد بن عبد الحميد اللاذقي المتوفي سنة ٩٠٠ هـ ٠

وفي البحث الثالث تناول الاستاذ هاشم الرجب جانبا واحدا من جوانب المقام : «الايقاع والمقام» ٠٠ وعرف الكلمة بمعناها اللغوي ومعناها

الموسيقي ، ثم شرح اشكال الأيقاع وعلاقاتها بالمقام ·

وطرح حبيب توما تعريفا من عنده للمقام باللغة الانكليزية توخيا لفهم المشاركين الأجانب ، في حين أثار المندوب الهندي قضية تشابه مشكلات المقام الهندي والموسيقى الهندية بالمشكلات القائمة بالنسبة للمقام العراقي ، واشار بأن الالتباس الحاصل في الترجمة ودعا الى توزيع البحوث لقراءتها بتمعن ·

ودعا سليمان جميل (مصر) الى طرح أسس واضحة لدراسة المقام كي يستعين بها الباحثون ، وهذه الاسس برأيه ثلاث :

١ ـ الخصائص المميزة للمقام عن غيره من أشكال الموسيقي ·

٢ ـ الأداء ·

٣ ـ تحديد المقام بوصفه صيغة موسيقية ·

واختتم هاشم الرجب مناقشة المشاركين بالقول أن المقام العراقي هو غناء محلي أما المقام الشرقي فهو سلالم موسيقية للتلحين ، وان المقام العراقي غنائي ومؤلف من أجناس ومرتب ترتيبا متعارف عليه ، وله أصول لا يخرج عليها مع وجود اختلافات طفيفة بين المدارس المقامية ، وقال ان هذه الممارسة للمقام لا تشبه ما ورد في الكتب القديمة التي تحدد المقام الشرقي بوصفه سلما للتلحين ·

الأغنية الفولكلورية :

وحظيت الأغنية الفولكلورية باهتمام كبير من جانب المؤتمرين ، فقد كرسوا لها جلسة خاصة ، شارك فيها كل من الاستاذ عبد الأمير جعفر من العراق ببحث عن الأغنية الفولكلورية العراقية[١] كما شارك ب · ياول أولسن ـ الدنمارك ـ ببحث عن (التركيب الموسيقي لأغاني البدو) ، وأنور عبد الكريم عن الأغنية الفولكلورية في بنغلاديش ، وشارك في المناقشات العديد من الحاضرين ··

ولوحظ بروز اتجاهين فيما يتعلق بالموقف من الأغنية الفولكلورية وبالقدر نفسه فيما يتعلق بالمقام · وبالتراث التقليدي عموما ·

وقد اعتبر الفريق الأول أن هذه المحاولة تخلخل تركيب المروث الغنائي من الاساس ·

وهذا ماستكون له أثارخيرة على فن الأمة المعنية وثقافتها وحضارتها بشكل عام ·· قد تؤدي الى طمس معالمها الخاصة ·

وفي رأي السيد عبد الأمير جعفر ويشاركـه في ذلـك عـدد كبـير من الباحثين ،ان الأغنية الفـولكلوريـة جاءت ضرورة اجتماعيـة اسهمت في ايجادها عـلاقات العمـل والانتـاج والحاجة الوحية والنفسية للانسان ٠ ويميز الأغنية الفولكلورية عن غيرها بخصائص ثمان هي :

١ ـ الاغنية الفولكلورية تعتبر في أدق تفاصيلها عملا فرديا ٠

٢ ـ الا أنها تفتقر الى الصيغة الذاتية الحادة التي تميز فن المثقفين وينبغي على الدوام أن لا تحمل طابعا شخصيا ٠

٤ ـ تكـون مرتجلـة في بعض أنواعها ولكن هذا لا يعود الى السذاجة والتلقائية ٠

٥ ـ تستعين بالصيغ المحدودة ولكنها ليست سكونية ٠

٦ ـ وهي لا تستوعب قطاعات واسعة من الشعب أي صلاحيتهـا للقبول الفوري من جانب الجماعة ٠

٧ ـ اغتنـاؤهـا من الطريقـة الشفاهيـة في التـداول تحـريـرا واضافة ٠

٨ ـ أن تؤدي وظيفة اجتماعيـة مرتبطة بحياة الجماعة ٠



الموسيقى الدينية :

أما الموسيقى الدينية التي تعتبر هي الأخرى أحد مجالات الفنون التقليدية ، فقد كرست لها جلسة شارك فيها كل من الشيخ جلال الحنفي - العراق - ببحث عنوانه (التجويد من أقدم قواعد النوطة في الموسيقى) ، وتحدث الأب فيليب هيلالي (الفاتيكان) عن أشهر مؤلفي التراتيل الدينية في كنيسة المشرق ٠

ولقد أثار بحث الشيخ الحنفي بعض الملاحظات اذ ارتأى أحمد شفيق أبو عوف - مصر - توحيد التلاوة القرآنية ، فاعترض الدكتور رؤوف الكاظمي - العراق - معتبرا تنوع التلاوة ميراث عظيم ينبغي المحافظة عليه ٠

غير أن اكثر بحوث جلسة الموسيقى الدينية اثارة للنقاش كان بحث السيد سليمان جميل ، فقد أثنى ب ٠ هود (من الولايات المتحدة) على طريقة الباحث ٠ واستفسر أنور كرم من - بنغلاديش - عن علاقة الطقوس الفولكلورية بالطقوس الدينية فأجاب السيد سليمان جميل بأن (التراث الشعبي) هو في أصله طقوس الديانات البدائية الشعبية ، التي تطورت في ظل الديانات السماوية ٠

ونحن لا نتفق طبعا مع الاستاذ جميل في هذا الرأي ، وان كانت هناك في الحقيقة جوانب فولكلورية كالرقص الديني والتراتيل والطقوس الدينية قد أرفدت التراث الشعبي وغذته فعلا الا أن اعتبار التراث الشعبي - هذا المفهوم الجامع الشامل - أصلا .لطقوس الديانات البدائية برمته ، فذلك غير وارد٠٠٠ ولكن مسألة ادراج الموسيقى الدينية ضمن (الفنون الشعبية) فلا شك أن العلاقة تكون مقبولة وواردة وفق هذا المفهوم ، وبدون تحفظات ٠

الموضوعات والأبحاث :

أما الموضوعات والأبحاث التي قدمت للمؤتمر ولم تناقش ، ولكننا نستطيع ضمن كتاب المؤتمر الذي يوشك على الصدور فهي :

١ - الموسيقى الكلاسيكية العراقية وعلاقتها بالفنون الشعبية ببقية البلدان العربية ٠

٢ - أغان شعبية عراقية ٠

٣ - الاتجاهات المقارنة في المقام العراقي ٠

٤ - الآلات الموسيقية في الفرقة البغدادية ٠

٥ - المقام العراقي عبر اذاعة بغداد ٠

٦ ـ آلة السنطور ٠

٧ ـ الآلات الموسيقية التقليدية في العراق المعاصر ٠

٨ ـ فنون المتصوفة في الموسيقى والرقص والغناء ٠

٩ ـ المحافظة على التراث الموسيقي التقليدي ٠

١٠ ـ الموشح الاندلسي ٠

التوصيات :

وحظيت الموسيقى باهتمام كبير عند صياغة التوصيات من قبل المؤتمرين ، فمن بين تلك التوصيات :

١ ـ اقامة العلاقات مع المؤسسات المعنية بشؤون الموسيقى التقليدية في شتى انحاء العالم لتبادل الخبر والتجارب في حقول الموسيقى التقليدية ٠

٢ ـ نشر الموسيقى العربية التقليدية على الصعيد الدولي ٠

٣ ـ اقامة مهرجان دولي للموسيقى التقليدية باسم «مهرجان بغداد الدولي للموسيقى التقليدية» ٠

وفي الواقع ـ كما يقول الاستاذ منير بشير ـ أن أهمية مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى لا تنحصر فيما اتخذه من توصيات ، بل في التقاء هذا العدد من الباحثين والمعنيين بشؤون الموسيقى العربية والشرقية ، وتبادلهم الرأي في خصائص هذه الموسيقى ودورها في الموسيقى العالمية ، وتأكيدهم على ضرورة محافظتها على طابعها الخاص المميز ، خصوصا في الظروف الراهنة من تطور وسائل الاتصال والضغط الحضاري والثقافي الذي تعانية حضارات الشعوب النامية بهدف طمس شخصيتها القومية ، وافقادها روحها الوطنية الأصيلة ٠

واذا كان مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى قد كرس جانبا مهما من مناقشاته للموسيقى الشعبية ، فانما يأتي ذلك عن وعي وادراك لمعطيات هذه الموسيقى وخطورة الدور الذي تلعبه في مجال ابراز الحس القومي وتوكيد الشخصية للأمة من خلال فنها الشعبي المعبر عن آلامها وآمالها ٠ ونحن نطمح الى ان تثار مسألة الحفاظ على اصالة الفنون الشعبية العربية وصيانتها من التشويه والانحسار في ظل الأرهاصات الفكرية والغزوات الامبريالية التي تواجه امتنا العربية وتهدد كيانها بالصميم ٠

---

(١) صدر للسيد عبد الأمير جعفر كتاب بعنوان «الأغنية الفولكلورية في العراق» لمناسبة انعقاد مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى عن وزارة الاعلام ٠

المُجامَلات الشَّعبيَّة

ماجد سلحب العامري

انهاسنة الحياة ان يتعرض الانسان خلال وجوده فيها الى مناسبات تسره واخرى تحزنه ولقد جرت العادة ان يشعر من يعيشون معه بشعور فيفرحون لفرحه ، ويحزنون لحزنه ، وقد نبالغ اذا قلنا انهم يحسون بنفس الفرح او الحزن وانما يعبرون عن ذلك بالفـاظ وعبارات معينة مختلفة حسب المناسبة يمكننا ان نطلق عليها الجلملات ، ولكثرة استعمال هذه الالفاظ او المجاملات كما نسميها اصبحت وكانها : عادات او اعراف تعود عليها الناس في معاملتهم مع بعضهم ، ومقياس لمدى تمدن الانسان واندماجه في مجتمعه ، وواجـب اجتماعي يقتضيه الظرف ويمليه الواقـع ، ففي المثل الشعبي الذي يقول «لاقيني ولا تغديني» دلالة على حب الناس للمجاملات وعلى ان الانسان يفضل ان تلاقيه بوجـه بوجه بشوش ـ بسبح للي خلقه دون طعام وشراب من ان تدعوه على منسف عامر بما لذ وطاب وانت مكشر الوجه ـ وجهك ما بضحك للرغيف السخن ـ ، وكذلك المثل الشعبي القائل «الكلمة الحلوة بتطلع الحيـة من موكرتها» دلالة اخرى اكيدة على سحر الكلمة الحلوة واثرها في النفس البشرية .

والمجاملات الشعبية اكثر من ان تحصى او تعد ، وساورد منها في هذا الموجز الشيء الاكثر اهمية والاعم استعمالا ، معتمـدا في ذلك على ما سمعته وجربته ، تاركا الباب مفتوحا امام الباحثين لتكملة الموضوع وسد ما جاء به من ثغرات .

المجاملات انواع عديدة يمكننا تقسيمها الى مجاملات في حالات الافراح ، ومجاملات في حالات الاتراح ومجاملات اخرى متنوعة .

وسنبدا بذكر المجاملات الخاصة بمناسبات الخير والفرح .

أ ـ الولادة :

البنون زينة الحياة الدنيا ، وبهم يحفظ الجنس وتستمر الحياة ويعمر الكون ، فـلا عجب اذا فرح الانسان بالاولاد ـ ويسارع الناس الى من يرزق بمولد بالتهاني والتبريكات فيقولون : (مبروك مـا اجـاكو ريتـه مـن العايشين ومن ابنـاء السعادة ... ان شاء الله يتربى بعزكو) وكثيرا ما تكون الافـراح بالمولود الذكر اكثر منها بالانثى ، حيث تكـون التبريكـات اشـد حرارة ، لكنهم

يضيفون للتهنئة بالانثى «الله يسبلها بثوب الستر» الحمد لله على سلامة الوالدة ، ويقولون أيضا انه لا دخل للمراة بما انجبت انما الذكور والاناث من الله وذلك للتخفيف عن الام • والقصد من تلك المجاملات واضح من عباراتها وهو ان لا يفجعهم الله بذلك المولود ، وان يتربى بعزهم وفي كنفهم وهم في سعة من العيش وبعيدون عن كل سوء • وكذلك ان تتربى بناتهم في جو من الستر والفضيلة وهذا غاية ما يتمناه الانسان لذريته ، وعادة ما تكون هذه التبريكات مشفوعة بنقوط عيني او نقدي تعتبر كقرضة «مردودة» في مناسبات متشابهة •

ويرد اهل المولود على المهنئين بقولهم : الله يبارك بيكو •• تعيشوا ويعيشوا اولادكو ••• عزكو دايم ••• الله يعوض عليكو ويجيكو مثله ان كان ذكرا أو الله يعرض عليكو بالولد •• ان كان المولود انثى •

ب ـ الزواج :

يعتبر الناس الزواج نصف الدين ، ويعدونه نعمة من نعم الله الكبرى وهو بالنسبة للمتزوج بداية عهد جديد يتسم بالاستقرار والتخطيط لمستقبل هانيء افضل ولا يقتصر الفرح على المتزوج بل يشمل امه وابوه وجيرانه وجميع معارفه واقاربه ، وسنذكر هنا ما يشارك به هؤلاء من الافراح للمتزوج في حالات الزواج المختلفة •

١ ـ الخطبة :

يسارع الناس بالذهاب مع الجاهة المتوجهة الى بيت والد العروس حيث يفاوضونه شعورا مع العريس لتقليل المهر ما امكن ، الى ان (يقطعوا قيطعيات العروس) فيشربون القهوة ويقدمون التهاني قائلين : «ان شاء الله عقبال الفرحة الكبرى» اي الزواج •

٢ ـ حطب العرس :

وعندما يقترب موعد (القرى) وهو طعام الزفاف ، تستعد بنات ونساء القرية للذهاب الى الغابة المجاورة لجلب الحطب الذي سيستعمل للطبخ وغالبا ما يرافقهن رجل مسن من اهل العريس لتقطيع العيدان الغليظة ولحمايتهن مما قد يعترضهن ، وبعد الانتهاء من التحطيب يرجعن الى دار العريس في موكب جميل تتقدمهن اكثرهن حطبا وهن يغنين :

يا حاكم يللي بالسرايا
واسمح لينا بضرب الصوايا

يا حاكم يللي بالحدود
واسمح لينا بضرب البارود

لينا يا بنات العم لينا
يا فرح اجديد وتهلهل علينا

وما ان يصلن القرية حتى ينتظمن بطابور تتقدمهن اكثرهن حطبا وقد نصبت على حزمتها راية بيضاء تفاؤلا بالخير • وتستطيع اثناء ذلك ان تسمع اطلاق البارود وقد ثارت من كل جهة متشاركة منهم بالافراح •

٣ ـ ليالي التعليلة :

يجتمع اهل القرية قبل موعد الزفاف ببضعة ايام ويعتقدون حلقات الدبكة ، وزيادة في مشاركتهم الافراح يجلبون « اللكوس » لانارة دار العريس على الوجه الاكمل ٠

٤ ـ ليلة الحناء :

في تلك الليلة يشتد فرح السمار ويستمرون في الدبكة الى ساعة متاخرة من الليل ، وعند انتهاء الدبكة يتاخر اقران العريس للقيام بعملية الحنا ، فيتقدم الصقهم بالعريس ليمين العريس على انغام اغاني خاصة تنطلق من حناجر الشباب الذين يرددون مع بعضهم ٠

سبل عيونه ومد ايدة يحنونه
شعره جدايل مقصب تضوي على جفونه
دخلت الستات تتفرج على انجاصة
وانه (فلان) مرتكي وايده على راسه
اما البنات فيقلن عند تحنية العروس ٠

لمي يا لمي حنيتي لي مخداتي
طلعت من الدار ما ودعت خياتي

لمي يا لمي لمي لي قراميلي
طلعت من الدار ما ودعت انا جيلي

٥ ـ في ليلة الدخلة :

في تلك الليلة يزف الشباب العريس ويتجولون به في احياء القرية ، فتقوم النساء برش الملح عليهم لمنع العين عنهم وكلما مروا من امام دكانة يقوم التاجر بنثر حب الملبس وبرش زجاجات العطر تعبيرا عن فرحه ومشاركته لهم ، ويكون الشباب يحدون بمثل هذه الاغاني ٠

يا فلان حنا عزوتك
جلايبك يوم المبيع

ون ما بعت حنا نبيع
برخص ثمن من يشتري

يا يمه شدي مهيرتي
تسلم ونا خيالها

جهزتها بسرج حرير
ريش النعام اصلالها

يا شيخنا يا ابو فلان
شيخ المشايخ شيخنا

واللي يعادي شيخنا
نقطعه بسيوفنا

وفي تلك الاثناء تكون قرابات العريس قد ذهبن الى دار العروس وحممنها والبسنها بدلة العرس وجلسن ينتظرن وفد اهل العريس الذي لا يلبث أن يقدم فيستقبلهم والد العروس ويقومون بدفع عباءة الخال وعباءة العم ثم يأذن لابنته بالخروج فتغني النساء ٠

قومي اطلعي قومي اطلعي من حالك
واحنا دفعنا حقوق ابوك وخالك

قومي اطلعي قومي اطلعي من يمك
وحنا دفعنا حقوق ابوك وعمك

ثم يقوم شقيق العروس بتركيب اخته على فرس ويسير وراء العروس بالاغاني التي

المجاملات الشعبية

تروح عن نفس العروس التي غادرت الى دار اهلها ويغنين .

قومي اطلعي لا تخافي

واهلك ملات المضافي

او

من قفا الليوان دوري يافلانه من قفا الليواني

والعدو حزناني صديقك يفرح والعدوحزناني

او

مشوها عالسجاجيد يا فلانه

مشوهـا عالسجاجيـد يا لالا

مليحة وبنت اجاويد يافلانـة

مليحـة وبنـت اجاويد لا لالا

مشوها بيدلتها يا فـلانه

مشوهـا ببدلتهـا يـا لالا

غالية عل اخوتها يا فـلانـه

غاليـة عـل اخوتهـا يا لالا

وبعد توصيلها الى دار العريس ينصرف الجميع وكلهم فرحة وامل بهذا الزواج .

٦ ـ النقوط :

ما ان يطلع نهار ليلة الدخلة حتى يكون والد العريس واقاربه قد انهوا ذبح الذبائح ، فتوقد النيران ويشارك الناس باعداد الطعام عـل مختلف انواعه وعادة مـا يكون هـذا اليوم يوم جمعة فيخرج والد العروس من الصلاة حالا ويتصدى للجميع بقوله افلحوا ياجماعـة عليكو جيرة الله للغدا وجيرة الله ما تنرد هـذا اذا لم يكن قد دعاهم من منازلهـم او قـام بتوزيع الكروت عليهم ، فيتوافدون الى منزل العريس ويتناولون الغداء ثم يسلمون عـل العريس ويباركـون له بقولهـم مبـروك بالرفاه والبنين وينقطونه كل عل قدر طاقته ، فيقال لهم ردا عل تهنئتهم : الله يبارك بيكو عقبال عند اولادكو ، وعند النقوط يقال .. ان شاء الله مردود عل ولادكو .

جـ ـ اعياد الميلاد :

قل ان تجد مثل هذه الاحتفالات في القرى والاحياء الشعبية ، فان وجـدت فان اقـران الشاب او الفتاة يحتفلون بميلاده باعتبـاره يودع عاما ويستقبل آخر يتاملون فيه السعادة فيغنون له ويقولون عيد سعيد ، عمر مديد عقبال مية سنة فيرد عليهم بقوله الله يبارك بيكو ويسعد ايامكوا ... جميعا ان شاء الله .

د ـ المناسبات والاعياد الدينية :

وتكون الافراح فيها عامة يحتفل بها الكبير والصغير والغني والفقير ، ويجـد المحتفلون بها انتماءهم لدينهم واعتزازهم به ، ويهنئـون بعضهم البعض متمنين السعادة والخير والبركة والسلامة من كل شر واذى ، وتكون الفاظهم في هذه المناسبات ... كل سنة وانتو سالمين ، وكل عام وانتو بخير ، وهذا افضل ما يتمناه

الانسان في حياته فيردون عليهم... وانتو بخير، وانتو سالمين .. الله يعيده علينا وعليكو بالصحة والسعادة .

هـ - التهنئة بعودة غايب أو سجين :

يفرح الناس بعودة غائبهم فرحا شديدا باعتبار ان «الغربة بتضيع الاصل» وان «الغايب علمه معاه» ولا يعرف متى يعود او هل يعود ام لا .. فبعودته يلتئم الشمل وتعود المياه الى مجاريها . ويقيم الاهل الاحتفالات ويقبلون التهاني من المهنئين الذين يقولون ... الحمد لله على السلامة .. الهنية بعودة ابنكو (من غاب وحضر عده ما غاب) فيقال لهم الله يسلمكو ويسلم اولادكو .. الله يهنيكو ولا يبعد لكو حبيب ولا قريب ... عقبال ما يرجع غايبكو ...

وفي حالة كون العائد سجينا فانهم يقولون « ولا يهمك السجن للرجال » و « عمر ما سجن تكسر عللي فيه» فيرد عليهم بقوله «الله لا يوريكو مكروه وعديكو شر اللايزات (المصائب المفاجئة) وفي كلتا الحالتين يتسابق الاقارب والاصدقاء الى دعوة العائد الى الولائم وبعد انتهاء الدورية يقوم هو بدعوة كل من دعاه .

و - التهنئة بنجاح طالب :

منتهى الفرح عند الانسان ان يجد نفسه ناجحا ومتفوقا في دراسته وحياته ، ولذلك يحتفل احتفالا كبيرا كلما حصل على درجة من النجاح او التفوق في الحياة ويكون من الواجب على معارفه واصدقائه ان يهنئوه ويباركو بنجاحه ، ومما يقال له ولا هله في هذه المناسبة مبروك نجاح ابنكو ... من زايد لزايد .. منها للي احسن منها ... متمنين له ازدياد التقدم والنجاح .. فيرد عليهم .. الله يهنيكو ويبارك بيكو عقبال عند اولادكو .... هاضا (هذا) تربايتكو .. اي ترباية الغانمين امثالكم فيقول المهنؤن استغفر الله .. هاضا ترباية اذراعكو الله يسلمه ليكو ...

ز - التهنئة بلباس جديد :

واللباس له دور في هذه المجالات التي نحن بصددها باعتبار ان الثياب زينة وجمال وستر للجسم ،وعندما يلبس الانسان ثوبا جديدا يبارك له الناس بقولهم مبروك هالثوب يا فلان ... ان شاء الله ملبوس العز ... تقطعه وتهريه بعرق العافية اي يتمنون له طول العمر حتى يغير هذا الثوب ويلبس غيره وهو في صحة وعافية فيرد عليهم بقوله الله يبارك بيكو ويديم عزكو ... مقدم .. او حبل ايدكو .. معبرا بذلك عن اهدائه لهم فمنهم من يقبله ويقول وصل هذا بركة منك ، او يرفضه ويقول ما يلبسه اعز منك .

يكاد لا يمر يوم بالانسان دون ان يصاب بشيء ولو قليل من الهم والنكد ، والمصائب التي تصيب الانسان كثيرة جدا وكما يقال في المثل الشعبي «اكثر من الهم ع القلب» او «منين لك تعب البال قال بيسر الله» لدليل على كثرة هذا المصائب ، وفي مجاملة الناس للمفجوعين والمصابين ومواساتهم ما يخفف عنهم من هذه المصائب ويهون من شانها ومن جملة المصائب التي تمر بالانسان ما يلي .

١ ـ الموت :

بالرغم من ايمان الناس بان الموت حق وانه قضاء من الله الا انهم يحزنون كثيرا لفقدان احد من اقاربهم او أولادهم ويقال في مثل هذا المضمار «الموت كاس على كل الناس» و «الموت ما عنه فوت» ويقال ايضا «يا مرحبا بك يا موت» ويكون الحزن على مصابهم اكثر من فرحتهم بمولودهم ويقال عن الميت «ما راحت غير بكيس الميت» اما من يتحمل المصائب والآلام فهم اهله وذووه وهم الذين يتقبلون التعازي عن روحه ۰ ويمكن تقسيم مجاملات الناس في مثل هذه المناسبة الى ما يلي :

١ ـ الجلوس عند المنازعة لوداعه الوداع الاخير ۰

٢ ـ في الصباح يهب الجميع الى حفر القبر ۰

٣ ـ يمتنع معظم اهل القرية عن الذهاب الى العمل ولو كان بالذهب حتى يتم دفن الميت ۰

٤ ـ التعزية على المقبرة ۰

٥ ـ دعوة اهل الميت من عن المقبرة لانشغالهم عن اعداده في منازلهم وكذلك ارسال صدر الطعام الى نسائهم في منازلهن ۰

٦ ـ المشاركة في فتح المدالة لمدة ثلاثة ايام مع جلب كميات من السكر والهوة وغيرها ويكون العزاء بجميع حالاته بقول المعزين لآل المتوفي ۰۰

يرحم ما فقدتو ۰۰۰ يسلم راسك ۰۰۰ العمر للباقين ۰۰۰ عظم الله اجركم ۰۰۰

والمقصود من هذه العبارات يكون : ان يرحم الله الميت ويدخله فسيح جنانه ويضاعف اجر ذويه على مصيبتهم بفقيدهم الغالي وتحملهم مثل هذه الصدمة العنيفة ، ويتمنون للأحياء منهم العمر المديد والسلامة من كل اذى ۰ ويكون رد اهل الميت على المعزين بقولهم ۰۰۰ ما تفقدوا غالي ۰۰۰ راسك باقي ۰۰۰ عمرك باقي ۰۰۰ شكر الله سعيكم ۰۰۰ اجرك عند الله عظيم ۰۰۰ لا اراكم الله مكروها بعزيز ۰۰۰ يقولون هذا وهم يتمنون للمعزين ان لا يفقدوا عزيزا عليهم ۰۰ شاكرين اياهم على تحملهم مشاق السفر وما جلبوه لهم الى المدالة كالسكر والقهوة والذبائح وتسمى «سايقة» حيث تذبح لنفس المعزين ۰

٢ ـ المرض :

يتسابق الناس لعيادة المرضى لمواساتهم والتخفيف من آلامهم ـ وكلما كان المريض شخصية مهمة كلما كان الزوار اكثر والهدايا اثمن (الغني كل الناس بتغنيله) ومن المجاملات التي يقولها الزوار للمريض ۰۰ سلامتك يا فلان او يا ابا فلان ۰۰۰ ما عليك شر ۰۰۰ مشافى ان شاء الله ۰۰۰ وذلك لتشجيعه وتمنى الشفاء له ومما يضاف ايضا ولايهمك يا رجل ۰۰المؤمن اشد بلوى ۰۰ بدها اشوية صبر ۰۰ ومن تمام المجاملة ان يظهر الزائر بمظهر المتفائل وان يخوض في احاديث سارة ومفرحة ويتحاشى الحزن وقصصه لئلا يزعج المريض ۰ ومما يرد به المريض على زواره ۰۰ الله سلمكو

المجاملات الشعبية

ما تشوفو شر ٠٠ الله يعافيكو ويشافيكو ٠٠ الله لا يورجيكو مكروه ٠ متمنيا لزواره السلامة وان يبعدهم الله عن كل داء وسوء ٠

٣ ـ السجن :

كثيرا ما يرى الانسان نفسه وبين عشية وضحاها رهين احد السجون ، اما ظلمـا او وشاية من حسود او دفاعا عن حق او نتيجة عمل مشرف لمثل هذا يتهافت الناس على زيارته وحمل الهدايا اليه ومجاملته وتكون العبارات في مثل هذه الحالة ٠٠ ولا يهمك يافلان ٠ احنا وراك اولادك اولادنا وبيتك بيتنا ، مشعرين اياه ان لا يشغل باله على مصاريف اهلـه لانهم سيقومون بها ،ويقال ايضا للتخفيف عنه ٠٠السجن للرجال ٠٠٠ عمر ما سجن سكر عللي فيه ٠٠٠ يا ما في السجن مظاليم ٠٠٠ الله يجازي اللي كان السبب ٠٠٠ ابن الحرام لا تدزه يقع لحاله ٠٠٠ وذلك لاشعاره بانهم معه ولن ينسوه وانه سيفرج عنه مهما طال سجنه ، ويكون رده عليهم ٠٠ الله يفرج عنكو كل هم وضيق ٠٠٠ املي بيكوا كبير شاكرا اياهم على زيارتهم له والتخفيف آلامه ٠

حالات عامة مختلفة :

هناك كثير من المواقف والمناسبات عـدا الافراح والاتراح لتي يجامل بها الناس بعضهم البعض وهي كثيرة وسنوجز هنا بعضا منهـا حسب اهمية وعموميته ٠

١ ـ بعد الطعام :

اذا فرغ الضيف من الطعام يقول لمعزبـه سفرة دايمة ٠٠٠ يخلف ٠٠ بالافراح ٠٠٠ عمار ، متمنيا لمعزبه دوام النعمة وان يعوضه الله خلفا لها ويعمل مثلها في الافراح ٠٠ ويقال احيانا مردود عليكو اي انه سيسده بـدلا من دعوته ٠٠ (لان العزودة عند الرجال قرضه وعند الانذال صدقة) فيرد عليه المعزب بقوله اكل منها ولك عندنا مثنا٠٠ صحتين عـلى قلبـك صحتين وعافية ٠٠٠به العافيـة ٠٠ مجاري الهنا متمنيا لضيفه ان يكون طعامه مصدر صحة وعافية عليه واعدا اياه ان لا تكـون الاولى والاخيره ٠

٢ ـ بعد الشرب :

اذاشرب الانسان ماء او غيره وحمـد الله وجب على جليسه ان يهنيه بقوله هنيئا ٠٠ او الهنية ٠٠ متمنيا ان يكون شرابه هنيئا مريئا ذلك لانه من الممكن ان يغص الانسان بشرابـه وقد يقضي عليه فيرد بقوله الله يهنيك او الله يهنينا ويهنيك ويرحم والدينا ووالديك من الجنة والنعيم ٠

٣ ـ بعد العطاس :

اذا ما عطس الانسان يقول الحق والحمد لله اعتقادا منه بان العطاس من الرحمن كما ان التثاؤب من الشيطان ، وبعطاسه يتخلص من الرذاذ والجراثيم والاوساخ المجتمعة بخياشيمه فيحمد الله على ذلك فيقول له من يسمعه رحمكم الله فيرد عليه اثابنا واثابكم الله او رحمنـا

ورحمكم الله وهـــو تمنى التواب والرحمـة للطرفين ٠

٤ ـ بعد الوضوء :

اذا انتهى الانسان من وضائه للصلاة ، يقـال لـه ٠٠٠ زمزم ٠٠٠ اي ان شاء الله تتوضا من بئر زمزم في مكة المكرمة بمعنى تؤدي فريضة الحج وهي الفريضة الخامسة عند المسلمين ، فيرد عليه ٠ جمعا ٠٠٠ او ٠٠ صحبة جميعا اي نحن واياكم ، وتذكرني الآن طرفة عن احدهم انه قال له صديقه ٠٠٠ زمزم وحيث انه لا يعرف الجواب اجابه بقوله ٠٠ زمنا وزمكم الله على غرار رحمنا ورحمكم الله ٠

٥ ـ بعد الصلاة :

اذا فرغ الانسان من صلاته والقى التحية على القوم الذين يجلس معهم يقولون لـه ٠٠ الله يقبل ٠٠ او تقبل الله ٠٠٠ لان الصلاة بين امرين اما ان يقبلها الله من عبده اذا كانـت صحيحة او يصفع بها وجه صاحبها اذا كانت غير كاملة الشروط والاركان ٠ فهم يتمنون ان تكون صلاته مقبولة فيرد عليهم بقوله ٠٠ الله يقبل منا ومنكم صالح الاعمال ٠ وفي هـذا دعاء للطرفين ٠ ويقال له ايضا حرما ٠٠ اي ان شاء الله تصلي في الحرم الشريف بمكـــة بمعنى تؤدي فريضة الج فيقول : جمعا : اي نحن واياكم ٠

٦ ـ عند الاستيقاظ من النوم :

اذا استيقظ الانسان من نومه يقاله له ٠٠ نعيما ٠٠ او ٠٠ صح النوم ، لان النايـم كالميت فكان الحياة عادت اليه عند صحوه ، وقد يرى في منامه احلاما مزعجة تكدر عليه نومه ، فيقولهم له صح النوم يهنئونه باستمراريـة حياته وبسلامة نومه وصحته ٠ فيرد عليهم ٠٠ دامت الحياة ٠٠ اي استمرت حياتنا وحياتكم بكل سرور وهناء ٠

٧ ـ بعد الحمام والحلاقة :

يقال لمن ينتهي من حلاقة ذقنه او راسه ، او يخرج من الحمام ٠٠٠ نعيما ٠٠٠ لان ازالة الاوساخ والشعر الزائد من النعم والخير عـلى الانسان لانه يكسبه المنظر الجميـل والهيئة الحسنة ، فيرد عليه بالقول ٠٠ الله ينعم عليك

٨ ـ بعد قضاء الحاجة :

يقال للانسان اذا قضى حاجته ٠٠ شوفيتم ٠٠٠ وذلك لان التخلص من الفضلات الانسانية فرج وشفاء له ، كذلك قـد يصـاب بالحصر والاحتباس مما يسبب له آلاما مبرحة او يقضي عليه نتيجة ذلك فيقولهم شوفيتم هو تهنئة بالشفاء من ذلك الداء ، ويكون رده بقوله ٠٠٠ رده بقوله ٠٠٠ عوفيتم اي انه يتمنى لهـم العافية ايضا وسيشكرهم على امنيتهم بالشفاء له ٠٠٠٠ الخ ٠

التحيات :

القاء التحية او السلام سنة على الانسان ولاجابة عنها فرض والتحية اشعار من ملقيها بالأمان والسلامة والمحبة على من القيت عليـه وهي انواع :

١ ـ السلام عليكم :

تحية تلقى على الانسن تبلغه انه في امن وسلام وعهد من الذي القاها عليه فيستبشر

المجاملات الشعبية

بذلك ويرد بقوله وعليكم السلام ، اي ولك مني مثل ما بلغتينه من التحية ، وقد يزيد عليها بقول وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

٢ ـ مرحبا :

تحية يلقيها الانسان وهو يطلب المكان الرحب الواسع من القاها عليه او يتمنى له مثل ذلك . فيرد عليه بقوله ... اهلا وسهلا اي لك ما طلبت من الرحب والسعة وكانك بين اهلك .

٣ ـ عالعافية :

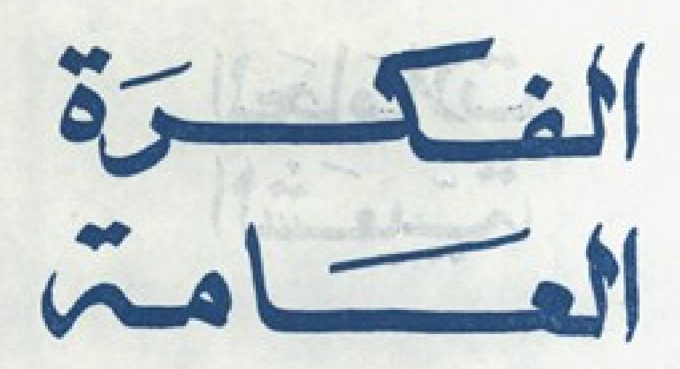
اذا مر الانسان على قوم يعملون وقد جدهم التعب ، وبحاجة لمن يشعر معهم ويروح عنهم ويباسطهم بالكلام . يلقي عليهم التحية بقوله .. عالعافية ... العوافي ... صح ابدانهم .. وكلها دعوات بطلب الصحة والعافية وسلامة الجسم ليتمكنو من مزاولة اعمالهم ، فيردون بقولهم .. الله يعافيك .. الله يزيلك عافية ... وبدانهم .. شاكرين اياه ومتمنين له الصحة والعافية ايضا .

٤ ـ صباح الخير ومساء الخير :

تحية تدخل التفاؤل والامل مع الانسان في بداية يومه ونهايته ، لانه يتفاءل بطبعه بالكلام الحسن ، وهو احسن من كلمة صباح الخير يلقيها عليك اخاك او صديقك صباحا لتظل طول نهارك سعيدا ، ومساء لتنام وانت تحلم بالاحلام السعيدة ايضا ، يكون الرد .. صباح النور ..الله يسعد صباحك .. وكذلك في المساء .

٥ ـ الاستثناء من التحية :

هناك حالة يستثنى منها القاء التحية حسب اعتقاد الناس ، وهي في حالة ما اذا قدم شخص على قوم ياكلون ، يقول بدلا من التحية «لا سلام على طعام» وذلك لان رد السلام منهم او قيامهم لمصافحته يلهيهم عن متابعة الاكل ويسبب لهم الازعاج . ويقال ايضا هنهم .. اي عسى ان يكون طعامكم هنيئا عليكم ، فيردون بقولهم .. منهم اي تفضل على الطعام وكن واحدا منهم (منا) وقد يقال له في كلتا الحالتين .. انطح فالك .. اي انت محظوظ فتقدم وشاركنا في الاكل .. او يقال .. حماتك بتحبك . لان الذي تحبه حماته يكون محظوظا وسعيدا ايضا . ويكون رده على عرضهم .. فالكو زين اي الله يسعد حظكو .. فاذا كان به حاجة للطعام يتقدم وياكل اكلا خفيفا مشاركة منه وحتى يمالحهم ويحاول القيام فيقال له (عيار الشبعان اربعين لقمة) فيجيبهم .. والله ما ظلي فيه نفس .. الله يخلف عليكو ويجلس على الفراش ، واذا لم يكن به حاجة للطعام يقول ... والله توي (الآن) صادر عن الاكل ويجلس على الفراش حتى ينتهي القوم من الطعام ويغسلون ايديهم ، عند ذلك يقوم من مكانه ويصافحهم فردا فردا ويجلس الجميع .



ترجمة
د. حسين جمعة

وتشكل الشكر وتحول مؤخرا الى شعر فني بدل الشعر الطبيعي والشعبي . واذا كان الشعب قد ابتلي بعهد الاسطورة والفروسية في حياته وبقي في ظلهما ، فلن يصحو وعيه ، ولن ينتقل الى المرحلة الوطنية المبنية على التطور العقلاني ، بل يتحول الى جماعة قائمة على الاسطورة ويبقى في نطاق لاوعيه الطبيعي الذي لا يتعدى الوجود العائلي والروابط الأبوية – عندئذ لايمكن ان يكون لديه شعر فني ، ولا رواية ولا دراما . والملحمة عنده هي الحكاية الشعبية والاغنية التاريخية ، اللتان تحملان طابعا خرافيا كذلك .

ان اي شعر عاطفي (ليري) (حتى ولو كان وطنيا) لأي مجتمع لم يع نفسه بعد يكمن في الاغنية هو – بث العذاب البسيط او الفرح الساذج في نطاق الروابط العائلية والاجتماعية الضيقة والمحددة . وهي (الاغنية) لا تعدو شكوى لامرأة احترقت عن القلب المحب ، وارغمت على الزواج من شخص مكروه وغير محبوب ، او حنين للوطن ، او احتراق وذوب قلب في الغربة او معاملة بربرية تلقتها الزوجة من الزوج او الحماة . اذا كان بطل الأغنيةا رجلا – عندئذ تكون ذكرى المعشوقة ، وبغض الزوجة، او التشكي من النصيب القاسي . ويكون صوت ونغم النشوة اليائسة الموحشة المخرج السريع مما حاق بالنفس المتعطشة من سام فظيع . هذا هو مضمون الأغاني الشعبية الروسية في غالبيتها . ان هذا المضمون يتكرر هو ذاته تقريبا ، فلا وجود لتنوع الاحاسيس وظلالها ، والفكرة تتلخص في الاحساس البسيط الرتيب ان هذا الشعر افضل دلالة من التاريخ ء لى الوجود الداخلي للشعب ، ويمكن أن يكون معلما على وطنية الشعب ، ودلالة على انسانيته ، ومرآة لروحه . ان هذا الشعر اصم ، ولا يفيد الأمم الاجنبية ، وهو مفهوم لذلك الشعب الذي تولد فيه – وهذا شبيه بلعثمة الطفل ، اللعثمة التي لا يفهمها ولا يعيها سوى امه الحانية .

وطبيعي ، ان يعود فضل بداية اي عمل شعبي منفرد الى شخص واحد دفعته المصيبة او البهجة فجأة الى الغناء ، ولكن هذا الشخص اولا ، الناظم او كما يقول هو نفسه المركب للاغنية ، لم يكن يفقه انه شاعر ، وكان ينظر الى صنعته لا كصنعة ، وانما كشغل من لاعمل له ، وثا نيا ، عندما انتقلت الأغنية من لسان الى آخر حدث عليها تحوير وتغيير ، اما زيد عليها او انقص منها ، اما تحسنت واما

للشعر الشعبي

شوهت طبقا لمستوى وجود او غياب الحس الشعري لدى مرددي الاغنية • اذا لم يكن الشعب يعرف الكتابة ــ فان العمل الشعري ، بالضرورة ، يحفظ في ذاكرة الشعب وينتقل شفاهيا من جيل لآخر ، اما اذا كان الشعب يعرف الكتابة ــ فان العمل الشعري يحفظ في ذاكرة الشعب ويعيش على لسانه ، لان الشعب لم ينم حتى الوعي الذاتي ، وكان يعتبر امتهانا لفن الكتابة العظيم الاشتغال «بالدردشة من الفاضي والمليان» ، اي الاشتغال بالشعر •

والآن ، آن لنا ان ندخل الى رائحة الملاحم الشعبية الزكية ــ ملاحم مدينة نوفوغورد ، منبع الخصوبة الشعبية الروسية حيث تحدرت من هناك شتى قيم ومعايير الحياة الروحية • ملاحم نوفوغورد قليلة ــ انها اربع ملاحم فقط ، لكن هذه الملاحم الاربع تقف على راس الملاحم جميعها من حيث القيمة الشعرية ، ومن حيث جوهر مضمونها • انها المفتاح لتفسير جميع الشعر الشعبي الروسي ، كما انها المفتاح لتفسير طابع الحياة الروسية •

ان دائرة ملاحم نوفغورود محدودة ، انها اربع ملاحم فقط • اثنتان منها تدوران حول بطل واحد ، والملحمتان الاخريان تدوران حول بطل آخر • وعليه ، فان هذه الملاحم الأبع تتغنى ببطلين فقط • حوار مثير ! لكن ، عندما ندقق في مضمونها وروحها ،نرى امامنا صورة جلية لفقر الحكايات الروسية الأخرى : اذ نرى عالما خاصا وجديدا ، تتدفق منه أشكال الحياة الروسية وروحها ايضا ، كما يتفجر من هذا العالم الشعر الروسي • كانت مدينة نوفغورود النمط البديل للحضارة الروسية ، ولأشكال الحياة الاجتماعية والعائلية في الروسيا بشكل عام • اذ يمكن استرجاع كل هذا بوضوح من ملاحم نوفغورود • لذا يتعين علينا ان نبدا بتخليص مضامين هذه الملاحم ، لنستمد منها المعطيات التي تساعدنا على اطلاق الاحكام ، واستخلاص النتائج •

ينبغي الاعتراف بان نوفغورود ظاهرة مدهشة ، لها تاثير هام حتى على قيصرية موسكو لقد ولدت التجارة في نوفغورود الثروة ، والثروة ولدت روح الرضى والمرح ، والشجاعة واقدام الشباب ومن هنا تكون في نوفغورود جنس ذو تابعية غريبة واصيلة ، وظهرت ارستقراطية الثراء التي تملك اشكالا حياتية خاصة بها ، ومراسيم خاصة ، وعادات واعراف اجتماعية خاصة ، واخلاقيات اجتماعية وعائلية خاصة • ان جماع هذا كله كان شكل نمط الحياة الروسية • كانت نوفغورود غنية وقوية ومتطاولة في انحاء الروسيا ، بينما كانت الروسيا نفسها انذاك فقيرة ، ومستضعفة ، فلم

يكن فيها تجمعات بشرية ولا اي شعور بالمواطنة حيث لم يكن بامكانهـا الركون الى الترف والكسل ، ولا اللجوء الى الاقدام او العربدة ، فقد مزقتها النزاعات الداخليـة ، ومن ثم التتار ٠

كـانت نوفغورود مـدينة ارستقراطيـة ، بمعنى ان سكانها فئة حازت على الثـروة ، وانفقت الكثير منهـا على نزواتهـا : لان الارستوقراطية لا توجد بدون ثروة والثروة تولد كثيرا من النزوات والاحتياجات ، وحب الراحة ومراعاة التقاليد المتبعة ، واذا لم يكن بالامكان السمو بالـروح عن الطبيعـة السيئة ، فـان بالامكان دائما الحسد من الفظاظة الخارجيـة ، ومنح الروح مجالا واسعا ، وتحقيقا في نطـاق التكوين الحياتي والاجتمـاعي ، لأن الثروة تحرير الانسان من الاحتياجـات الـدنيئة ، والاهتمامات والاعمال الحياتية ٠ لذا ، فنحن نظن ان قواعد السلوك الروسية ، وطقـوس الافراح وغيرها قد تشكلت أولا في نوفغورود ، ومن هناك انساحت وانتشرت في جميع انحاء الروسيا مع بضائع المانيا والبندقية ٠ نحـن نتحدث هنا عن شمال الروسيا الفقير والفظ ، والذي كان مركزه مدينة فلاديمير ، ومن ثـم موسكو ٠ اذ انفصـ ل شمال الروسيا عن جنوبها بحدة ، وتحول فيما بعد الى ما يسمى بروسيا الصغرى ، وهي تماثل دولة كييف التي لـم يجمعها اي شيء بالشمال ٠ وواضح جدا ان نمط الحياة الاجتماعية في شمال الروسيا قد تكون وتطور في نوفغورود ٠ وخير دليل عـلى ذلك هو الملاحم نفسها ، التي تذكر الأمـير فلاديمير العظيم وقد اشرنا اليها سابقا ، اذ لا تحتوي هذه الملاحم على أي شيء يمس شعر الجنوب الروسي ، وليس هناك ما يجعلهـا لا من حيث الخلق ولا من حيث اللون ب «قصة جيش الغوريف» فهي تحمل كل صفات نوفغورود من حيث الخلق والتعبير ، واللهجة واللون ، واخيرا لان ابطال هذه الملاحـم مـن التجار مثل ايفان غوستين الابن وغيره ٠

وواضـح كـذلك ان ملحمـة «فاسيلي بوسلايف» هي من ملاحـم نوفغورود ـ هـذا لا شك فيه ٠ لكن ، اذا قارنت هذه الملحمـة بمجموعة حكـايات الابطال زمن فـلاديمير ـ فستجد أن هذه الملحمة ، وهذه الحكايـات وكأنها من صنع شخص واحد ٠ ويستدل من ذلك انها جميعا وضعـت في نوفغورود فعلا ـ وأن حكايات الابطال التي تدور حول فلاديمير الشمس الحمراء قد كانت استذكـارا للـوطن السابق ٠

لقد بعث هذ القادم من جنوب الروسيا بعد ان تحول الى تاجر في نوفغورود ، الحكايات الخرافية الضبابية عـن وطن البـداوة طبقـا لتصوره وملته الحديثة عن حياته الجديدة في وطنه الجديد ٠ لذا ،فقد تناول من الخرافـات الاسماء فقط وبعض الصور الباهتة ـ اذ ان فلاديمير الشمس الحمراء هو ذكرى ضبابية ، مثله مثل دوناي ، الذي كان يقطن شواطئـه يوما ما ٠ لقد بقي دوناي في الأغاني تذكـارا اسطوريا ، وتحول فلاديمير امير كييف العظيم في ملاحم نوفغورود الى تاجر ثري استنادا الى كلامه وطبائعه وسمت عقليته ٠ كمـا تشبه اميرات كييف في هذه الملاحم التاجرات الثريات ذوات الملابس الانيقة ، والترف المفـرط ، والمشي التائه والتبرج الزائد ٠

لكن ، ليست مدينة نوفغورود مـدهشة ومثيرة بمالها من تاثيرات فحسب ، انما هي ظاهرة خطيرة ، حالهـا حـال مدينـة بسكوف صديقتها الصغيرة ٠

الأمثال اليمانية

وصلتها بالأمثال الشعبية العربية

بقلم
وفيقة والي

لقد خرجت اليمن أخيرا من عزلتها ، وآن لنا أن نعترف لها بماض عتيد ، واذا بقي ابن اليمن يولد ويموت في الظل دون أن يدري به أحد فقد عادت اليه الآن الابتسامة التي كاد أن ينسى معناها طول فترة عزلته التامة .

لقد كانت اليمن مهدا عريقا للحضارة واذا عرف العالم عنها بعض اخبارها السياسية فان علومها وآدابها لا تزال مطمورة تحت انقاض الماضي . وان الجهود التي بذلت حتى الآن في معرفة تراثها الفكري والأدبي ما هي الاقطرة من بحر الجهود التي يجب أن تبذل لاحياء ذلك التراث الضخم . ان ابن اليمن غني بتقاليده وعاداته وفنونه ، وهو سائر الآن في مرحلة التطور بخطى واسعة .

ان هذا الانسان العربي الأصيل الذي لم يختلط به أي جنس من الاجناس يستصرخك ايها الأخ العربي للاهتمام به ، بتراثه ، بتاريخه ، بعاداته ، بتقاليده ، لأن اهتمامنا بماضي اليمن هو جزء هام من ماضينا .

ولنا في تشابه الامثال اليمانية للأمثال المنتشرة في كافة ارجاء الوطن العربي اكبر دليل على سير متواز للتقاليد والعادات ، بل اننا نستطيع تأييد اسماعيل بن علي الاكوع بأن الامثال المتشابهة خرجت من اليمن ولا يمكن القول أنها دخلت الى اليمن من بلد لآخر ، اذ لم يرو التاريخ حادثه واحدة تدل على أن اليمن قد استقبلت مهاجرين من أقطار أخرى أو سكنها قوم من غير جنسها • بل العكس هو الأصح •

وقد لعبت الامثال اليمنية دورا هاما في حياة الشعب اليمني • فقد نظمت الامثال في اليمن قديما سلوك الافراد ، وصارت لها قوة القانون • ولا سيما وان امثالهم كانت نبعا من الحكمة ، ونهرا متدفقا من المعرفة •

آح • ، من السكوتي موتي ، ومن الرحيمة يانا •

من امثال منطقة عدن • وآح : كلمة تقال للشكوى من ألم جسمي أو نفسي • والسكوت الصمت ، والرحيمة : المرأة الوديعة المظهر • يضرب لمن ظاهرة المسكنة وباطنه الدهاء والمكر •

ومن امثال بغداد (من السكوتي طلي وموتي ، ومن الورواري خلي وفوتي[1] •

ومن امثال الشام ومصر وفلسطين ولبنان (يا ما تحت السواهي دواهي) ومن امثال السودان (الساهي وتحت دواهي)

ومن امثال الموصل (عند الاسكوتي موتي ، عند الامطقطق[2] عيشي) •

آخذ المشلوع وأموت جوع •

المشلوع : الانيق الجميل والمثل تقوله المرأة في تفضيل الزواج بالرجل الجميل والاستغناء به عمن سواه من متع الحياة •

من امثال مصر : (آخذ الغندور ولو سكني وسط القبور[3]) •

آكل الطويل ولا تسايره •

من امثال السودان : (أطول منك باع لا تماشي واحلى منك ملاح لا تعاشي)[4] •

ابعد من اهلك يحبوك ، وجيرانك يفقدوك •

يضرب في الحث على التقليل من الزيارة ، وتجنب الاكثار من الاختلاط ومثله ما لتيه عمر بن الخطاب رضي الله عنه الى ابو موسى الاشعري (أن

مـر ذوي القـربى أن يتـزاوروا ولا يتجاوروا)(٥) .

من امثال السودان (البعد محنة

والفصيح : (زر غبا تزدد حبا)(٦) والقرب جفا)(٧) .

ومن امثال الشام (ابعدو نحبكـم واقربـوا نسبكـم)(٨) وفي فلسطـين (ابعد عن العين تحلا)(٩) ومن الكويت (لا تكثر الدوس يا خلي يملونك ، لا انت ولدهم ولا طفل يربونك .

من امثال لبنان (كثرة الزيـارة بتقطع شروش المحبة) .

ومن أمثال مصر (ابعد تبقى عسل وقرب تبقى بصل) .

وفي نجـد (تباعـدوا بالاجسام تتقاربون بالأمهام) .

الصد من الشر وارقص له .

من امثال الجزائر : (بعـد من الشر وغني له)(١٠) .

من امثال لبنان (ابعـد من الشر وغني له)(١١) .

ومن امثال مصر (ابعد عن الشر وغني له وهات فاس وقني له)(١٢) .

ابليس ما يخرب ديميه .

الديمة : تطلق في المدن على المطبخ

وفي بغـداد (ابليس مـايخـرب عشه)(١٣) وفي الجزائر (ابليس مـا يخـرب وكـره)(١٤) وفي السـودان (ابليس ما بيخرب بيته)(١٥) .

وفي مصر والشام (ابليس مـا بخربش بيتة)(١٦) وفي المغرب (ابليس ما يخرب وكره)(١٧) .

ابن الهلامات من السعلة وابن البلا دلكموه مامات .

ابن البـلا : المراد بـه الفقير ، ودلكموه . لكموه ضربوه .

ومن امثال فلسطين (ابن العازة ما بعيش)(١٨) .

ومن امثال مصر (ابن الكبة طاع القبة ، وابن اسم الله خده الله)(١٩) .

اترك فعل الخير ما ترى شر .

وفي فلسطين . (خير لا تعمل شر لا يجيك)(٢٠) وفي لبنان ومصر (أصل الشر فعل الخير) وفي مصر أيضا (آخر المعروف بنضرب بالكفوف)(٢١) .

وفي بغـداد (خـير لتسـوي شر لتشوف)(٢٢) .

و (خير ما سوينا الشرجامنين)

وفي المغرب (لا تعمل خير ما ترى شر)(٣٢) .

وفي معنى هذا المثل قولهم (اتق شر من احسنت اليه) .

اخدم القرد بدولتو وقلـــو : يا سيدي .

وفي بغداد (اذا حاجتك صارت يم الجلب سميه حجي جليب[٢٤] .

وفي تونس (بوس الكلب في فمه ، حتى تقضي حاجتك منه)[٢٥] .

وفي الشام ومصر (ان كـان لك عنـد الكلب حاجـة قـل لـه : يـا سيدي)[٢٦] .

وفي الموصل : (اذا صار لك شغل عند الكلب ، قلوا :أغاتي)[٢٧]

ادميسم اللقف يستحي الوجه .
القف : الفم .

ومن امثال مصر[٢٨] وتونس[٢٩] (اطعم الفم يستحي العين) .

ومـن امثـــال بغـــداد[٣٠] والكويت[٣١] (اطعم التحلك يستحي العين) .

وفي بغداد أيضـا (أطعم المبيطن يستحي العين)[٣٢] .

ومـن فلسطـين[٣٣] والشام[٣٤] (أطعم التم تستحي العين) .

---

(١) الحنفي ٢ : ١٠٧ .
(٢)القلامي ٩٠ .
(٣) فايقة ١ : ١ .
(٤) بدري ٥٧ .
(٥) العسكري ١ : ٥٠٥ ، الميداني ٢ : ٦٨ .
(٦) الميداني ١ : ٣٢٢ ، والنويري ٣ : ٣٣
(٧) شقير ١٢١ .
(٨) شقير ٩ .
(٩) اشقر ١ .
(١٠) ابن شنب ١ : ١٤٢ .
(١١)فريحة ١ : ٦ .
(١٢) فايقة ١ : ٢٣ .
(١٣) التكريتي ١ : ٥٢ .
(١٤) ابن شنب ١ : ١ .
(١٥) بدري ٦ .
(١٦) شقير ٥٩ .
(١٧) فايقة ١ : ٢٦ .
(١٨) اشقر ٣ .
(١٩) تيمور ٦ .
(٢٠) اشقر ٨٨ .
(٢١) تيمور ٢ .
(٢٢) الحنفي ١ : ١٧٠ .
(٢٣) زمامة ١٩٣ .
(٢٤) التكريتي ١ : ١٠٦ .
(٢٥) الخميري ص ٨٥ .
(٢٦) شقير ٦٩ .
(٢٧) الدباغ م : ٥١٤ .
(٢٨) تيمور ٢٩ ، وفايقة ، ١ : ٢٦٣ .
(٢٩) الخميري ٣٢ .
(٣٠) التكريتي ١ : ١٥٩ .
(٣١)نوري ١ : ٣١ .
(٣٢) الحنفي ١ : ٤٤ .
(٣٣) اشقر ١٥ .
(٣٤) فايقة ١ : ٢٦٣ .

صناعة الصدف السياحي في الأردن

محمد علي السيد

تعتبر صناعة الصدف السياحي من أهم الصناعات الفنية الشعبية في الاردن ، ويبلغ عدد العاملين بها قرابة الخمسة الآف شخص ، موزعين بين بيت لحم وبيت جالا ، وعرفت هذه الصناعة في الاردن منذ القدم . ومنها يصدر الى جميع الدول العربية المجاورة والاوروبية والامركيتين .

المادة الخام :

المادة الخام لهذه الصناعة هي قواقع الاصداف البحرية او فضلاتها ولا سيما قواقع اللؤلؤ . وهي مستوردة من بعض دول البحر الابيض المتوسط غالبا . وتأتينا الخامة على شكلين .

أ ـ على شكل فلقة صدفة بحجم كف اليد وشكلها على الاغلب ومنها اللو ن الاخضر والابيض .

ب ـ فضلات اصداف بعد ان تقص منها قطع كبيرة تستخدم لصناعة الازرار في الدول المصدرة .

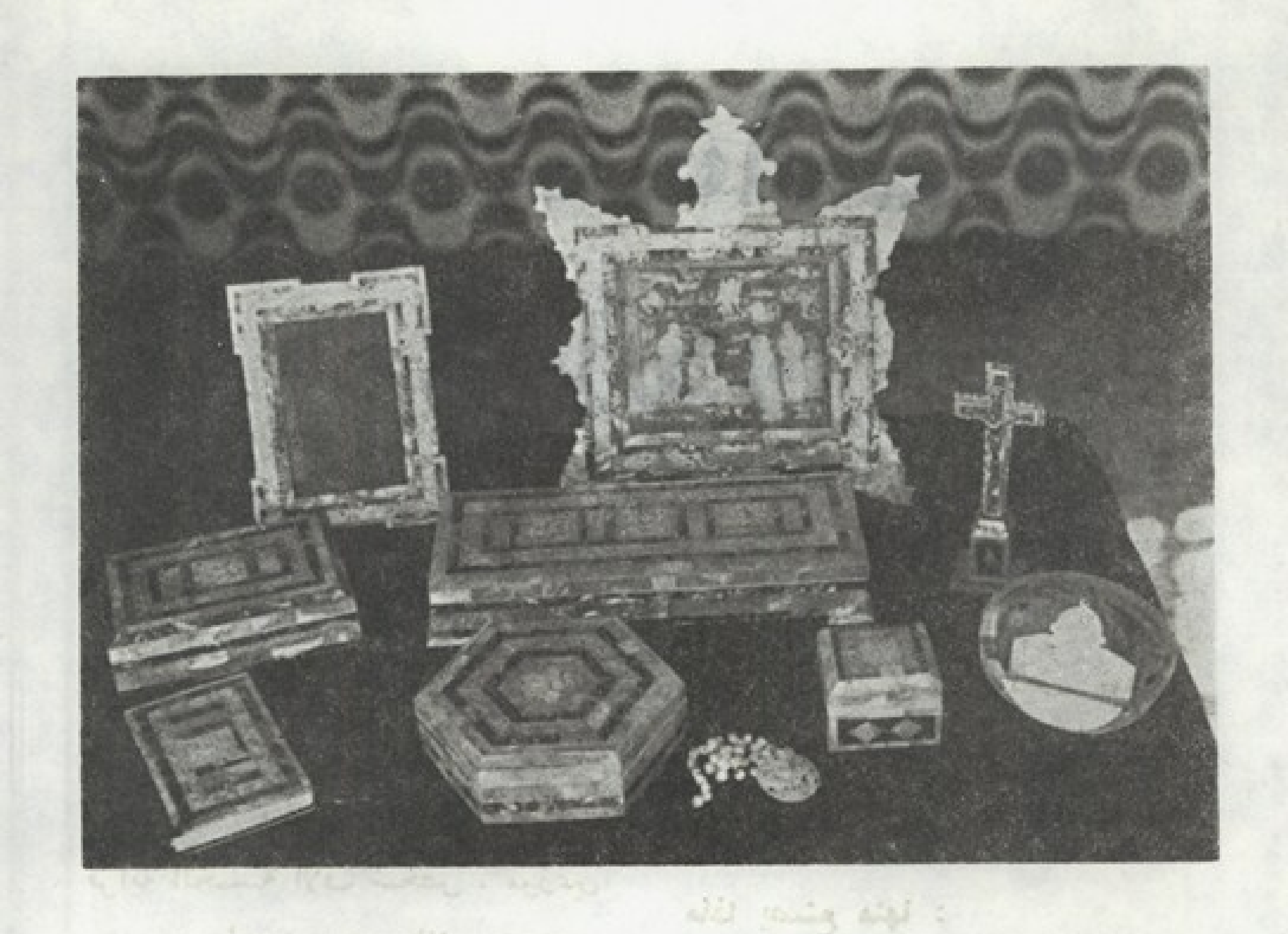
ماذا يصنع منها :

تصنع الاصداف الكاملة بقصها الى رقائق بها علب المجوهرات وعلب الهدايا الثمينة ، واغلفة المصاحف والصلبان والترابيع باشكالها ومواضيعها المختلفة أو تصفح بها نماذج (مجسمات) لمسجد الصخرة المشرفة .

أما فضلات القواقع يصنع منها المسابح والعقود باشكالها وانواعها المختلفة .

التصنيع :

تكاد تتشابه خطوات تصنيع المادة الخام ولتكوين فكرة واضحة



عن خطوات العمل أفصل كلا منهما ٠

أ ـ صناعة المسابح والعقود والاقراط ٠

١ ـ يقطع الصناع فضلات الاصداف الى قطع تناسب حجم وشكل الفضلة والشكل المطلوب بواسطة مناشير خاصة(١) ٠

٢ ـ تمر كل قطعة بين حجري نار يدور كل منهما لداخل لتتنزل القطع من بينهما على شكل اسطوانات

٣ ـ توضع كل حبة داخل ملزمة لتثقب بواسطة مقدحين كل مقدح من جهة بالتناوب ، يثقبها الاول الى منتصفها ، والثاني من الجهة الاخرى ٠

٤ ـ بواسطة مخرز أو سلك معدني رفيع الطرف يدخله العامل في ثقب كل حبة ليمر في الاسطوانة على حجر نار يدور ، ليكسبها التكور المطلوب من الجانبين (شكل بيضاوي) ٠

٥ ـ بواسطة غربال تفرز حبات كل حجم على حده ٠

٦ ـ بواسطة مبرد حديد وورق الزجاج تنعم كل حبة بعد

تثبيتها بين فكي ملزمة دوارة ، وربما تخرط مآذن المسابح ايضا حسب الشكل المطلوب ·

٧ ـ تغسل الحبات بالماء بواسطة خلاطة وتترك لتجف ·

٨ ـ توضع الحبات بالخلاطة ثانية ويوضع عليها «حامض (٢) وتدار بأقصى سرعة لها مدة كافية لتنعيم الحبات وتلميعها من جراء احتكاكها ببعض وبفعل الحامض ·

٩ ـ تشك الحبات المتجانسة لتكون مسبحة أو عقدا بواسطة خيط نايلون أو سلك معدني ·

ب ـ التصفيح :

المبدأ العام واحد في هذا النمط من العمل اذ يعمل الشكل الاولي للعلبة (وتبطن بالمخمل المراد من الداخل) أو للنموذج او الصلبان أو المصحف أو الكتاب بنفس الاسلوب المتبع في تجليد الكتب ، وبواسطة الفراء تثبت قطع الصدف حسب التصميم والاشكال مستفيدين من تعاكس اتجاهات القطع الصدفية لتعطي تأثيرا لطيفا على العين من جراء انعكاس الضوء على الاصوات

أما تصنيع القطع الصدفية فيكون بالشكل التالي ·

الصدفة الكاملة اساسا لها وجهان الداخلي لماع به عالم لا حصر له من تموجات الالوان والخارجي غالبا ما يكون معتما نتيجة لالتصاق بعض رمال قاع البحر به ،لنحصل على لماعية الوجه تجلى الصدفة بواسطة حجر جلي خاص (فيبر) ·

وبواسطة منشار اسوانة تقطع الصدفة الى شرائح من حيت السمك الى سماكات مختلفة تناسب الشكل المراد صنعة فقد تكون بسمك ملم واحد أو أقل لتصفيح العلب والنماذج أو ثلاث ملمترات لتصنع منها الاقراط صغيرة مستطيلة او مربعة لتناسب بناء التصميم وبعد تثبيت قطع الصدف على الشكل المنفذ بالخشب يلمع السطح كله بوسطة قطعة قطن مبللة بحامض ···

وتستخدم آلة وحفر الاسنان التي يستعمها الاطباء لحفر التصاميم المختلفة على ترابيع العقود أو الاقراط أو بعض النماذج وهناك من صمم آلة تفوق جودتها آلة حفر الاسنان في هذا المجال واقل ثمنا ·

---

(١) تدير المناشير والمقادح واحجار النار بواسطة ماتورات تعمل بالكهرباء ، ويمكن ان يستغل الماتور الواحد ليدير اكثر من ماكنة ·

(يطلق علية العوام (مية نار) ·

مكانة الشعر الشعبي في الأردن

عيسى جراجرة الضمور

يحتل الشعر في البوادي والارياف الاردنية مكانا بارزا ، ويأخذ اهمية فائقة لانه يكون لهذه المجتمعات بمثابة الذاكرة والتاريخ المسجل ، ويرجع سبب هذه المكانه والاهمية الفائقة التي يسربل بها الشعر الى الامية وعدم القدرة على الكتابة والتسجيل . ولهذا تلجأ هذه المجتمعات لحفظ مأثوراتها وذخائرها وتواريخها وقصصها الى ما يسمى الذاكرة المنشودة ، فتصوغ هذه المجتمعات حكمها واخبارها ومأثوراتها وقصصها في شعر ومنظومات ، حتى يسهل حفظها ونقلها من جيل الى جيل ومن السلف الى الخلف . ومن هنا نلمح في الشعر الشعبي البدوي هذا الاهتمام بالحكمة ، وتسجيل النزاعات والحرايب (الحروب الصغيرة والغزوات) ويفسر دور الشعر ووظيفته هذه خوف القبائل والعشائر من الهجاء ، لان القصيدة الهجائية تشكل الجانب المظلم من تاريخ تلك القبيلة وحياتها ، وتتناقلها الافواه وترددها الشفاه وتحفظها الذاكرة الجماعية ، بمجرد انشاد الشاعر الهجاء لها وترثها القبيلة كما ترث الامجاد سواء بسواء . ولهذا اهتم هذا النمط من الشعر الشعبي بخاصية القافية ، في صدر وعجز كل بيت من ابيات القصيدة . لان القافية الموحدة الصدر والعجز من المعالم والوسائل التي تسهل حفظ القصيدة وتداولها وتناقلها وفي هذه الاسباب جميعها نجد السبب والتفسير كذلك ، لتهافت المتنفذين وشيوخ القبائل والعشائر ورموز هذه المجتمعات ، وعليه القوم فيها على مدح الشعراء ، تهافتا يصل الى حد الايحاء في طلب الشاعر اودس احد افراد بطانتهم ، ليطلب من الشاعر ان يسوي (يصنع) قصيدة في مدح سيده وزعيمه ، وقد وصل التهافت على شعر المديح حدا جعل أحد المتنفذين من شيوخ القبائل ، وهو من المشهورين بتذوق الشعر وتقدير الرائع منه واجزال العطايا

للشعراء في منطقة الكرك ، ان يتوجه الى الشاعر الشعبي ابراهيم الصعوب الذي لم يمدح احدا من طبقة الشيوخ والمتنفذين قائلا : (يا ابراهيم انت شاعر زين ، امدحنا ، فأنا اغني وانا اعطي خيلا وانا اعطي ارضا واعطي مالا ٠) واجابه الشاعر ابراهيم بصراحته المعهودة الجافة : (أنا لا أمدح احدا ، ولا امدح من هو مثلك يا ابو فلان ٠) وبالرغم من موقف الشاعر غير الودي من هذا الشيخ والزعيم المتنفذ فانه لم ينس ان يرسل للشاعر واحدا من افراد بطانته ليطيب خاطره بأسم الشيخ ويرجوه ان لا يفضحه ويهجوه بعد أن ضن عليه بالمديح ٠

وهناك حادثة اخرى تروى ، تدل بعمق على مدى الاهمية والقيمة القصوى ، التي تعطيها هذه المجتمعات للشعر والشعراء ٠ فعندما هز موت احد شيوخ في المنطقة سنة ١٩٤٨ وهو (جميل بن اعطيوي) الشاعر الشعبي البدوي محمد بن محمود المبيضين ، ورثاه بقصيدة ساعدت ظروف معينة على نشر هذه القصيدة الرثائية في جريدة يومية ٠ وقد ذكر لي السيد سليمان الضمور ان الشاعر فوجيء بتتابع عطايا وهدايا شقيق المتوفي ، معبرا عن امتنانه لهذا الرثاء من جهة ، وموضحا بالدليل المادي عظم دور الشعر واهمية في البوادي والارياف الاردنية ٠ وكانت اولى العطايا حمل جمل من قمح المونة (وهو القمح النظيف الجيد المعد للطحن) وبعدها دعا شقيق المتوفي الشاعر لمرافقته واصطحبه الى احسن خياط في مدينة الكرك ، والبسه من عنده الغالي والثمين من الثياب ، ثم قدم له مبلغا اخر من المال وقدر احدهم مجموع ما قدمه شقيق المتوفي للشاعر نظير رثائه ، بما يقارب اليوم ما قيمته الشرائية ثلاثمائة دينار من عملة هذه الايام ٠ ومع كل ما قدم للشاعر اتجه اليه معتذرا ، قائلا : ان (القاف أي الشعر) لا يقدر بمال وما قدمته لك ليس هدية ولا جزية بل رد تحية فحيال الله وبياك ٠

وقصة طريفة ثالثة ، تشير ابلغ اشارة الى اهمية الشعر في مثل هذه البيئات والمجتمعات وتظهر خوفهم من ان يسجل مثالبهم ، وقصص ضعفهم وتخاذلهم ٠ فعندما تعرض عبد الرحمن الملاحمه عام ١٩٢٤ ، عندما كان يرعى غنمه الى الشرق من وادي الصير والدكاكين قرب الدبة الواقعة الى الشرق من قرية الثنية وفج الثنية ، الى لصوص نهبوا عباءته وفروته كما سلب سلاحه على ايدي هؤلاء اللصوص وقطاع الطرق لم يستطع عبد الرحمن هذا ان يردهم وان يدفع عن نفسه ٠ وقد سجل الشاعر مفلح المبيضين ذلك كله في احدى قصائده القصصية الساخرة ، والتي مطلعها :

اشرف حامد يصيح
وين راحوا هابين الريح

مما اغضب عبد الرحمن واعتبر

هذا تعريضا به ، لذا كمن للشاعر هو وبعض اقربائه وقطعوا الطريق على الشاعر ، ووقع بينهم عراك اصيب الشاعر من جرائه بطعنتي شبرية (نوع من الخناجر) بليغتين ٠ ومع ذلك سامح والد الشاعر قاضي الحق العشائري سلمان محمد المشالقة المعتدين على ابنه ، معتبرا أن تسجيل القصة بشعره الساخر ابلغ ضررا وأكثر من الطعن بالشبرية والخنجرلان شعر ابنه قد جعل المعتدين عليه مضغة في الافواه ، يتناقل الخلف عن السلف قصة تخاذلهم وضعفهم امام الشردان (الصوص والصعاليك) ٠ وسوف تبرأ جروح شبابريهم (خناجرهم ولكن جروح شعره ، فلن تبرأ ابد الدهر وسوف تبقى تنزف كلما انشد الرواه والقصاصون هذه القصيدة ٠

واذا كان الشاعر هو الذاكره المنشده لقومه ولبيئته ولمجتمعه فهو كذلك صحافه تلك المجتمعات والبيئات ووسيلة اعلامها ، ضالته اخبار المجتمع والناس ، وقصصهم يسجلها في شعره وقريضته من وجهة نظره وبالكيفية التي وصلت اليه ، ثم يعلق على الحادثة وقد يقيمها ، ويقيم فرسان الحادثة واشخاصها فينحو باللائمة الصريحة او السخرية المبطنة على بعضهم ، ويثني على المحسنين ويرفع من شأنهم ويعلي مكانتهم ويشيع في الناس حسن صنيعهم وشجاعتهم اوتخاذلهم وجبنهم وهذا ما صنعه الشاعر مفلح المبيضين في قصائده القصصية ومنها قصيدته القصصية التي سجل فيها قصة مصرع (فارس بن عبد المهدي الضمور) وكيف رأى ان ، موته قد تسبب عن جبن رفاقه وقلة حيلتهم وشجاعتهم وانحى عليهم باللائمة وتمنى راية السواد لهم ، واستكثر عليهم امتطاء ظهور الخيول ، مسجلا الشجاعة والكرم لفارس ٠

فارس يا ربيع الضيف
بالسنين المحالي
من عقبك يا ستر الفريق
ومين يصهي الدلال

اما عمارة فهو لا يستحق أن يكون فارسا :

عمارة ولد ابو صرار
يا حونية وانك خيال
رايتكم يا ردون البنات
ويلا سود الحلالي

والناس هنا في مثل هذه البيئة التي لا تزال تعيش اصداء وقيم القبلية العشائرية نصف البدوية ، والتي يشدها اقوى الاواصر نحو حياة الريف فهم يجمعون الى الحياة الزراعية نصف المستقرة تربية المواشي والاغنام والحيوانات والعناية بها ويعيشون تقاليد وعادات البادية نصف المتحضرة ، والشعر هو ديوان علومهم وحكمهم ، وسجل وقائعهم وسيرهم ، وشاهد صوابهم وخطأهم ومادة حوارهم وسمرهم ٠ وتروية الغالبية العظمى منهم وكثير منهم يقرضون الشعر ويقولونه ، عفو

البديهة وفيض الخاطر ٠ لذا فالشاعر في مثل هذه البيئة وسيلــة واداة غواية ورشد ، والبيت فيه يقومون له ولا يعقدون الا بعـد تنفيـذ مـا استشارهم للقيام به ٠

والشعر في مثل هذه البيئـة البدوية والقبلية العشائرية ككـل الشعر مادته الخيال والخيـال من نسيج الحس ، ونسمع فيه فيضـا لا ينتهي ولا يحـد من اقـاصيص البطولـة والشجاعـة والحـرايـب والغزوات ٠ واكثر ما يعرف الشاعر في هذه البيئة جمال المرأة ، والطبيعة وهو لا يخلوا من الابداع ، في وصفه لجمال المرأة ، وما يشاهده من حيوان وسهل وجبـل ٠ ويتميـز بصـدق التصوير للعاطفة ، وتمثيل الطبيعة دون العناية الفائقة بالزخرف ، أو تكلف بالاداء وسمته الايجاز والبعد عن المجاز وتجنب المبالغة ، وهـو قليل العناية بسياق الفكر على سنن المنطق واقتصاء الطبع ٠ والشعـر الشعبي البدوي كثير التشابـه في المعاني وطريقة النظم ، قليل التنوع يجري في حلبه واحدة ، من السماع والتقليد ٠ ولا يمنع هذا من أن نجد في الشعر الشعبي من بدائع القول المشتمل على تصوير للاخيلة دقيق أو تصوير للمعاني رقيق ، والمؤدي الى تهـذيب النفس ، ورقـة الحس وتثقيف اللسان ، وارهاف الشعور والاحساس ٠ وان عـدم تسجيـل الشعر الشعبي البدوي وتـدوينه ، وتناقله عن طريق الرواية الشفوية يجعلها عرضة للتبديـل واختـلاف والتزيد والسرقة والتلقيط (وهو ما يشبـه التشطير في عالـم الشعـر العمودي الفصيح) ٠

والشعراء يخلـدون المآثر عـلى الـدهور ، وينقشون المفـاخـر في الصدور ٠ ونلحظ في شعرهم شدة اتكائه واعتماده على الايات القرآنية والتعليم الدينية والسنة ، كما نلحظ كذلك ان مادة الشعر والقصائد من خامات بيئتهم ووقائعها ، ولكنهـم برعوا ايما براعة في بنائها وصياغتها وهم يكثرون في وصف جمال المرأة حسنهـا الفتـان فيشبهـون المـرأة والفتـاة الحسنـاء بالغزلان والظباء والوضحا من النوق فالمرأة الجميلـة هي عين الغـزال ، وريم الغزلان ، وعنود الصيد ولون الظبي ، وشبه وضحا (الناقة) زهت بالطوق ٠ والمتالم من الحب وتباريحه والحياة وعثراتها والناس وعقوقهم يصفون شكواه بأنها مثـل شكوى قصيـم الساق (المكسورة ساقـه) ، وقريص الداب (الهوام من الحشرات) ومثل هذه الاوصاف والتشابيـه تتكرر وتترى في شعرهم وكـأن الواحد منهم ينقل عن الاخر ، وقلما يخـرج واحـدهم عن دائرة هـذه التشابيه والاوصاف ٠

خمسة اعوام فى شرق الاردن

روكس العزيزي

لهذا الكتاب* ـ عندي ـ أهمية خاصة ، فقد نقدت هذا الكتاب لما ظهر مطبوعا عام ١٩٤٩ في مجلة (الاخاء) القاهرية لصاحبها المرحوم (سليم قبعين) وحال دون مواصلة النقد تدخل المغفور له شاعر القطرين (خليل مطران) الذي توج هذا الكتاب بمقدمة رائعة !..

واعترف اليوم ان نقدي كان حادا ، وكان احيانا عنيفا . واليوم وقد قرأت الكتاب بترو ، ودقة وعانية ما عانيت في تأليف (قاموس العادات واللهجات والاوابد الاردنية) ادركت قيمة هذا المؤلف النفيس (خمسة اعوام في شرقي الاردن) لما حوى من ابحاث اخلاقية ، ادبية قضائية ، ودينية .

وقد وضع المؤلف كتابه في :

أ ـ توطئة . وثلاثة ابواب ، الحقها بجدول يضم العشائر الاردنية متدرجا من الجنوب الى الشمال .

وقد تناولت ابواب الكتاب والبحوث التالية :

أ ـ الشعر البدوي :

١ ـ الباب الاول ـ في الآداب البدوية .

ما هو الشاعر البدوي ؟ وفرة الاشعار ، اسواق العرب الحاليين أقسام الشعر ، تراكيب الشعر ، وزن الشعر ، أنماط الشعر ، الشعراء المجيدون .

ب ـ منتجات من الشعر البدوي :

الشعر الحماسي ، والمديح ، والوصف ، والرثاء ، والزهد والطلب واللغز .

٢ ـ الباب الثاني : القضاء البدوي ·

أ ـ القاضي البدوي :

ما هو القاضي ؟ مقابلة بين قاضي العرب وقاضي بني اسرائيل ·

صفات القاضي ، كيفية القضاء ، الرزقة ، الكفلاء ، الشهور ، الاستئناف القضاء البدوي والقضاء الدولي · أشهر القضاة ·

ب ـ الحقوق البدوية :

حالة الاعراب النفسية ، الانتقام الصفح ، حق الشتائم ، حق البيت ، حق الوجه ، حق الدخيل ، حق الدم ، حق الطنيب ، حق القصير ، حق العرض ، حق الملح ـ الملحة ـ حق الوصي ·

٣ ـ الباب الثالث : الديانة عند اهل البادية ·

أ ـ اللاهوت البدوي :

اعتقادهم بالله والفرائض الدينية · الذبيحة · الصلاة · الصالحون أو الكمال البدوي ·

ب ـ الارواح :

معنى الجن · مساكن الارواح على زعمهم · اكرام الاطلال · اكرام المياه المقدسة · اكرام الاشجار والغابات ، اكرام المغاور · الحرم المقدسي · الاحجارة المقدسة ، مظاهر الارواح ·

ج ـ المزارات :

انواع المزارات · مزارات السلط المزارات المؤابية الوليات ، قوة الاولياء ·

د ـ الذبيحة في الجاهلية · الذبائح في دهرنا الحاضر · ذبيحة المولود والطهر والصفاح او الخطبة والعرس والحناء والحلية ، والقرى والطلاق · والبيت والواسط ، والطاحون ، والعتبة · والمائت ، والفجة والبيدر ، والسقاء ·

هذه هي ابواب الكتاب والبحوث التي تناولها ، وهو جهد مشكور ، على الرغم من اوهام تسربت في أثناء ما كتب ·

فمنها أوهام في الروايات :

أ ـ روايات الشعر ·

ب ـ وخلط بين ما كان عند العرب في الجاهلية ، وقولهم سيادة الارشمندريت أن البدو يمارسونه ·

ج ـ اوهام في ذكر القصاص

د ـ اوهام في اسماء الزعماء ٠

هـ ـ قوله ان نمر العدوان كان يجهل القراءة والكتابة ٠

و ـ اوهام في تفسير الكلمات البدوية التي لها قوة الاصطلاح ٠

ز ـ استعمال كلمات من الفصحى بدل الكلمات البدوية ٠

ح ـ ضمه حرف المضارعة ، والبدو ينفرون من الضم ٠

ط ـ تسمية بعض العشائر اسماء ، لم يعرفوا بها كقوله (الغنيميات) وهم الغنمات ٠

ي ـ وتسميته البلعة ـ بلعا وهو تحريف الكلمات عما وصفت له عندهم كقوله رزقة الحق بدلا من الرزقة المسترة ، وهي الرزقة التي يدفعها رابح الدعوى ٠

ك ـ وكقوله ان القاضي البدوي يأمر بضرب بعض من يحكم عليهم وهو أمر غير مألوف ٠

ل ـ وكقوله ان من مانعات الشهادة البخل ، وهو ما لم يسمع حجج ان الذي يطرد خفية يحتقر ٠

م ـ عدم فهمه لبعض الاصطلاحات كما فعل في قوله مهزوز الكتافات صفحة ٩٥ وهو مهزوز الكتف لا الكتافات ، ومهزوز الكتف هو الذي يمسك الرجل بكتفه تنبيها له ويهز كتفه قائلا تراك مهزوز الكتف أي انت شاهد على هذا الامر الذي تراه ٠

وكقوله: «ان كلمة هرع التي يستعملها بنو صخر ، تعني انت في مقام التحقير والحقيقة ان معناها خذ حذرك ، وهم لا يقولونها عادة الا مصحوبة بكلمة هيس ، أو يس ٠ هرع وايس وهيس ٠ فاذا قال الصخري ايس أو هيس عنى بذلك : يا ذليل ، يا مهرب الاموال ، ومستباح الحمى ، أما هرع فهي مبالغة في التحذير ، للأيتهم المعتدي انه غدر بخصمه ٠ ومنهم من قال انها تعني يا مجنون !والذي ذكرناه اصح ٠

من أوهامه في رواية الشعر ، وهي كثيرة ! فلو اردنا ان تتبع الاوهام جميعها ، لكان علينا ان نعيد صياغة الخصائد في اكثر بياتها ٠ من ذلك قوله في الصفحة ال ٣٠

يا عقاب يا عزي ين حالك وحالي
قفت ليالي مزهرة بدلالك

قفا سرورك مع هاتيك الليالي
عفت الليالي والطرب والهنالك

كل لشجا والحزن والبين جاء لي
جاني خناي وقال افنيت حالك

محبوب عني ساكن الدور الخالي
يا عقاب انت تلعب مع رفاق جيالك

وانا يا عقاب على النيران الالي
طير السعادة طار لالي ولالك

طار السرور عني والهنا لالي
والحزن نزل بقلبي واراح بالك

والرواية الصحيحة هي :

يا عقاب يا عزي* لحالك وحالي
ولت ليالي مزهرة بدلالك

قفى سرورك مع هذين الليالي
عفت الطرب يا عقاب الرشد فالك

كل الشجا والحزن والبين جالي
كف البكا يا (نمر) افينت حالك

محبوب عني ساكنا دور خالي
دانته تلهى مع رفاقي جيالك !

قلبي تلهب بجحيم يلالي
طير السعادة مات لالي ولالك

طار السرور وكن كفيت الدلال
حزني كوى قلبي وارتاح بالك

فانت ترى مقدار الفرق بين الروايتين ، ومقدار ما في رواية المؤلف المرحوم من هزال ، وتحطيم لاوزان الشعر ، وعبث بالكلمات ، .ولا لوم عليه في ذلك ، بل اللوم على الرواة الذين جنوا على عبقرية هذا البحاثة المحقق ! الحق ان تنبه الارشمندريت المرحوم ــ المطران فيما بعد ــ الى هذه الامور في ذلك الزمن يعد سبقا علميا منه ، وان كان قد سبقه بعض المستشرقين ، لكنهم لم يلموا بما :لم به !

وقد جاء في قصيدة (ابي الكباير) صفحة ٤٧ ــ ٤٨ ــ ٤٩ ــ ٥٠ ــ ٥١ ــ ٥٢ ــ ٥٣ ــ ٥٤ تحريف كثير ٠ مطلعها :

ابدي بذكر اللي‌على كل بادي
رب الملا والي جميع البوادي

يا رب لا تكتب علي نكاد
عليك تهوين الامور الصعيبات

وهي قصيدة رائعة مدح فيها (عودة ابو تايه) زعيم الحويطات ، على أثر انتصار في معركة خاضها سنة ١٩٠٩ ٠

والقصيدة مثال للتجديد في الشعر البدوي فقد جعلها مجموعة من الرباعيات رويها ثاء مبسوطة ساكنة ٠ لكن المؤلف يرحمه الله ويحسن اليه رواها باوهام كثيرة من ذلك هذه الرباعية على سبيل المثال :

يا رب يا والي جميع الرعية
وفضية

يا مدعي (بضم المميم) الدنيا سماح

يا رب لا تكتب علي خطية

ياغافر الذنوب وكل الكبيرات

وصواب الرواية هكذا :

يا رب يا والي جميع الرعية

يا مدعي (بكسر الميم) الدنيا سموحة فضية

يا رب لا تكتب علي خطية

يا غافرا كل الذنوب الكبيرات

وقوله :

قم (بضم الميم) يا علي نشرف (بضم النون) على كل طايل

شديت عوصا تقطع الدو حايل

فقولها غلام ما جنى بالفعايل

مقود قطع الفجوج الخليات صواب الرواية هكذا :

قم ـ بكسر القاف ـ لان البدو ينفرون من الضمم ٠

قم يا علي نشرف ـ بكسر حرف المضارعة ـ على كل طايل ٠

شديت عوصا تقطع الدو صايل

فرقه غلاما ماضيا بالفعايل مقودا

قطع الفجوج الخليات القصيدة رواية صحيحة كاملة ونثنيها هي وغيرها في مقال خاص ـ ان شاء الله ـ من غير أن نتعرض لتخطئة أو تصويب ، لان غايتنا خدمة الحقيقة والعلم ، لا النقد من أجل النقد ! ٠٠

● اما توهمه ان البدو يقلدون الجاهليين ، فقوله ان البدو يحفون بنبوغ الشاعر كما كان يفعل العرب قديما ! فهذا وهم وقع فيه المرحوم ودليلنا على هذا ان العماري شاعر الكرك المشهور في حينه ، صرخ متألما من اهمال القوم له :

عند الربابة ، وين راح العماري ؟

وعند اللحم ما هنا عماوي ولا شين

اي عندما يريدون مسليا ومطربا لهم ، يسألون عن العماوي ويبحثون عنه وعند الولائم ، لا يذكرون العماوي ولا يهتمون به ! ٠

● أما اوهامه في ذكر القصاص وعقاب المجرم فكثيرة ، منها قوله : «ان المجرم يبتلع الحديد المحتدم ص ٨٥ ، ومنهم من يشرب السم القاتل ، ومنهم من ينزل في الماء المغلاة على النيران ، يظهر نقاوته ويزكي نفسه !

فهذه الامور لا يحدث منها شيء اللهم الاا اذا سمي البلعة بلعا للحديد ، فالبلعة تعريض لسان المتهم ليد الممارسة وهي محماة ٠ وهذا نوع من الامتحان لبراءة المتهم ، ويدعى هذا الامتحان عند بدو الاردن بلعة ، والذي يمارس هذا الامتحان

المبلغ أما عربان فلسطين فيسمون هذا الامتحان البشعة وممارسه المبشع !

● ومن اوهامه واوهام غيره من الباحثين قوله ان (نمر العدوان) كان اميا . والحقيقة ان نمر العدوان كان متعلما ، دارسا للقرآن الحكيم ، وقد خضع في الكثير من اشعاره الى الزخرفة اللفظية التي شاعت في عصر الانحطاط كقوله في احدى مراثيه لزوجته (وضحا) .

زر زور زوزا بزيازي تنزز
وردية له طارج الريح هزاز

● ومن الاوهام عجزه عن تفسير الكلمات البدوية التها لها قوة الاصطلاح كما فعل في قوله ان معنى كلمة (هرع) انت في مقام الاحتقار . واستعماله كلمات من الفصحى بدلا من الكلمات البدوية . وضمة حرف المضارعة .

كقوله (نشرف) وهو لم يكن يعلم ان البدو الخلص ينفرون من الضم ويملون به الى الكسر ، وقد فعل العرب قديما ذلك ومحوا بالقاعدة احيانا هربا من الضم لغرض نفسي لانهم توهمو الضم بدل على القبض والبخل فقالوا أموي بالفتح والقاعدة تقضي الضم .

فهربوا من الضم الى الفتح يدل على الكرم والسماحة النفسية وهربوا الى الكسر لانهم توهموا في الكسر القوة ، وهذا من دقائق اللغة واسررها ! ..

ومن الاوهام تسمية بعض العشائر المشهورة اسماء لم نعرف بها كقوله : (الغنيمات) بدلا من الغنمات وقد قلده بعض المقلدين ، حتى من الغنمات انفسهم ، غير عالمين ان في اسم الغنمات بلاياء ثناء وان في ثبات الياء ذما شنيعا ، فقد كان العرب اذا ارادوا شتم بني أمية والتعرض بهم قالوا (غينمات) تذكيرا لهم بأن (مروان) نفي الى (غينمات) تأديبا له وكشتيمة (المجالية) بالمجالي فقلده بذلك المجالية انفسهم في حين أن لفظ المجالية عندي افخم من (المجالي) .

وقد كان البدو اذا ارادا أن يعدلوا عن الغنمات يقولون ابو الغم ـ قال الشاعر :

ابا الغنم من راس قوم صلابه
الياركب خيالهم يآصل الخيل

واذا ارادوا أن يعدلوا عن قولهم المجالية يقولون :

ابن مجلي ـ أو اخوات خضرا . قال الشاعر :

اخوات خضرا يا نشامى قروم
حريمهم كفى ادلال ومحاميس !

وقد سمى عربان (الايدا) الليدة وسمى اكساب اللحاوي وسمى الشرارات (شرايرة) في حين أن الشرارات قبيلة مشهورة بينهم ، مقامها بين الشرق والشمال للحجاز زعيم الشرارات (كاسب الحاوي) عددها يربو على سبعين الف نسمة ويقسمون الى ثلاثة أقسام ٠

أ ـ الحلسة ٠

ب ـ الفليجان ٠

ج ـ والعزام ٠

والشرايرة ـ عشيرة بناحية (جهمة) في منطقة عجلون ، يقول أن جدها وجد عشيرة البلاونة اخوان ، يقال لهما شرار ومحمد ، خرجا من الحجاز ونزلا في الغور ، ثم نزح شرار الى قرية بيت يافا ، وخرج اعقابه الشرايرة الى كفر السمك ، ومنها الى اربد ٠ أما محمد فقد ظل مقيما في الغور ، ويدعى اعقابه البلاونه !

وعلى الرغم مما وقع في الكتاب من الاوهام والمزالق ، فانه يظل عندنا ذا قيمة عظيمة لانه من الكتب الرائدة في موضوعه ٠

أما التنبيهات التي احصيتها ونحن نقرأ فقد زادت على خمس عشرة صفحة من القطع الكبير الكامل وليس فيها شرح او تفسير ، انما هي ذكر للصفحات وللمزالق ٠

رحم الله مؤلف كتاب (خمسة عوام في شرقي الاردن) انه كان بحاثه وكان عالما مخلصا لكنه ـ على ما يبدو لنا ـ بعد أن جمع مادة كتابه في مسودات ، وجاء ينقل منها كتابه ، استغلقت عليه بعض الكلمات ، فلم يستطع الرجوع الى رواته !

أو ان بعض رواته الذين وثق بهم لم يكونوا من العارفين لحياة البادية أو لم يكونوا في المنزلة التي وضعهم فيها من الثقة !

★ حبذا لو ان طائفة الروم الكاثوليك التي خدمها هذا المطران مخلصا ، لم يتاجر في ارض ، ولا انحرف عن مبدأ ، ولا سعى في طلب دنيا ، تعد طبع كتابه منقحا ، طبعة انيقة ٠ وكانت

الطبعة الاولى قد صدرت عن مطبعة القديس بولس في حريصا سنة ١٩٢٩ ٠

عزي هنا تعني يا اسفي يا حزني ! ٠٠

قال الشاعر :

عزي لمن قتلت جواده ولا نال ... لا هو حميد ولا سليم من ملامه !

المعنى ـ ان حزني عظيم على الذي قتلت فرسه فلا نال مديحا ، ولا سلم من اللوم والتقريع ٠ (العزيزي) ٠

علم الفولكلور

تأليف: د. محمد الجوهري
مراجعة: محمد طاهات

هذا الكتاب من تاليف الاديب والباحث الدكتور محمد الجوهري ، وهو اديب غزير الانتاج ويتراوح انتاجه ما بين الدراسة والانتاج العلمي ، وقد نال درجة الدكتوراه حين اوفدته جمهورية مصر العربية الى اوربا ، للتخصص في هذا العلم ، لذا فلا غرابة ان يقدم عصارة دراسته في صورة عمل علمي شامل متكامل ، يعطي القاريء الوضع الراهن لهذا العلم ، يندرج مع الصفوة والنخبة الممتازة من مفكري العصر الحديث ، والكتاب يلقي الاضواء على تطور علم الفولكلور ويقع الكتاب في خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط ، مقسم الى خمسة ابواب وكل باب مقسم الى فصول ، ويتناول في هذه الدراسة بالتحليل والتفصيل علم الفولكلور بجميع جوانبه السلبية والايجابية .

ولا شك ان دراسة الفولكلور كانت باديء الامر نتيجة لطرافة الموضوع[1] . ولما فيه من بساطة وتعبير عن حياة اناس بسطاء يعيشون في بيئة غير معقدة ، ثم تقدمت الدراسات الفولكلورية ، واصبحت تحتل مكانا بين فروع المعرفة الاخرى ، وحفظ التراث واحياءه يقصد منها الابقاء على السمات القومية فدراسة الفولكلور العربي تساعد على تاصيل الملامح العربية ، وكتاب علم الفولكلور للدكتور الجوهري بالاضافة الى المؤلفات التي اصدرها احمد رشدي صالح وغيره من الفولكلوريين العرب ، تعتبر اللبنة الاولى في حركة علمية لدراسة التراث الشعبي العربي ، وهذه المؤلفات وغيرها في كتابة التراث بمثابة الطريق القويم ، لكل راغب في تناول التراث من منظور علمي سليم ،

وكتب الأدب الشعبي وفنون الأدب الشعبي تعتبر جهدا اصيلا لتبيان المنبع الاصيل والبيئة الحقيقية للأدب الشعبي عند الفلاحين . بالاضافة الي ان دراسة التراث الشعبي اخذت تحظى باهتمام الدارسين والباحثين لما لعلم الفولكلور من اهمية في حياة المجتمعات والشعوب لانها تبين لنا حياة اناس عاشوا ومضوا دون ان نعلم من حياتهم الا القليل ، وهذه الدراسة تلقي الضوء على التغيرات الاجتماعية التي طرائت على دراسة علم الفولكلور ،

الفصل الاول ـ العلم ، مفهومه وحدودة :

يبين لنا الكاتب في هذا الفصل الاهتمام الزائد في مختلف ارجاء العالم من قبل المثقفين ودور العلم ، في البحث في علم الفولكلور ، واصبحت دور العلم تنفق عليه الاموال الطائلة وتنشيء المتاحف لحفظه وصيانته ، واصبح علم الفولكلور نجما متالقا على مسرح الحركة العلمية في ارجاء العالم .

ويبين لنا الكاتب اهمية علم الفولكلور النظرية ، واختصاصة بقطاع معين من ثقافة الناس وهي الثقافة التقليدية او الشعبية ، ويحاول من خلال ذلك القاء الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ، وهو كاي علم من العلوم الاخرى يؤتي عددا من الثمرات العلمية ، التي تفيد العاملين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية فعلم الفولكلور الى جانب القيمة العلمية النظرية ، يقدم خدمة تطبيقية عملية لايمكن انكارها ، وكذا ان لعلم الفولكلور اهمية في دراسة تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية حيث ان كثيرا من الدارسين استخدموا مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في اعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة وبهذا يقوم بدوره التقليدي كعلم تاريخي يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها ويوسعها ، وله اهمية ايضا في قضية التغير الثقافي والتخطيط، ويظهر لنا المؤلف ان علم الفولكلور لا يقتصر على القاء الضوء على تاريخ ثقافة معينة ، سواء القريب منها او البعيد انما يساهم علاوة على ذلك في تحليل علاقات التفاعل والتاثير المتبادل بين الثقافات المختلفة .

ويبين اهمية دراسة ومعرفة مواد الفولكلور في الكشف عن ملامح الشخصية القومية ويتساءل من خلال ذلك ، كيف يتسنى للباحث معرفة شخصية الفلاح الا من خلال دراسة تراثه الشعبي . ولا بد لنا من وضع بعض التساؤلات عن معرفة هذا العلم ووضع تعريف شامل له ، وقد كشف السيد لويس عوض[٢] في كتاباته الكثيرة عن حاجة مفهوم الفولكلور الى توضيح وتحديد ، وخاصة بعد النتائج الباهرة التي انتهت اليها الدراسات الانسانية في مجال الحياة لشعبية .

ونجد ان هناك تعريفات عديدة وكثيرة ، تختلف فيما بينها . ونجد ان بعض الفولكلورين يستخدم المعيار الثقافي او الادبي وهم الذين يعتبرون ان موضوع علم الفولكلور هو التراث الشعبي الشفاهي[٣] او الادب الشعبي وكذلك المعتقدات والموسيقى والرقص الشعبي والفئة الثانية تعتمد في تعريفها على المعيار السوسيولوجي «نظام الطبقات» ويميز هذا الاتجاه بين الطبقات الريفية والطبقات التي تعرف بالراقية او العليا او بين المجتمعات المتحضرة والمجتمعات البدائية ، ويرتبط هذا الاتجاه باتجاه الفولكسكندة الالماني .

الفولكلور هو الادب ، الشعبي الذي ينتقل

شفويا اساسا[٤] ، وهذا حسب راي علماء الانثولوجيا الأمريكيين (ص ٣٣) . ونجد ان هذا الاتجاه يحدد موضوع دراسة هذا العلم على اساس جانب او اكثر من الثقافة لذا فهو يرتكز على معيار ثقافي ، وهناك فئة ثالثة ورابعة اما الفئة الثالثة التي اخذت بالمعيار السكو - سوسيولوجي : ومبدا هذا المعيار انه اينما توجد الحياة الشعبية والثقافة الشعبية دائما حيث يخضع الانسان كحامل للثقافة في تفكيرة او شعوره او تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث ، واخيرا الفئة الرابعة التي تتبين المعيار الانثولوجي الثقافي تلك الفئة التي تخلت عن كل اعتزاز مفرط بالسلالة : محاولين دراسة الانسان ككائن ثقافي حيثما يعيش ، وتهتم هذه الفئة بكل شيء ينتقل اجتماعيا من الاب الى الابن او من الجار الى جاره متبعدين المعرفة المكتسبة عقليا ، سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردي او من خلال المعرفة المنظمة والموثقة ، التي تكسب داخل المؤسسات الرسمية كالمدارس والمعاهد والجامعات ، ويتهم بتقسيم ميدان الدراسة الى ستة اقسام لمواد التراث على النحو التالي العادات الشعبية ، المعتقدات الشعبية ، المعارف الشعبية . الادب الشعبي الفنون الشعبية الثقافية المادية ، وبعد تداول استمر طويلا وباجماع نخبة من الباحثين والدارسين ، استطاعوا ان يضعوا تقسيما رباعيا بدل السداسي[٥] المعتقدات الشعبية والمعارف الشعبية ، العادات والتقاليد الشعبية ، الادب الشعبي وفنون المحاكاة ، الفنون الشعبية والثقافة المادية .

ونجد ان المؤلف يقسم موضوعات البحث الى اقسام اخرى رئيسية ، ولا شك ان هذا التقسيم يتضمن كافة الموضوعات التي تعتبر مكونات التراث الشعبي ، والميزة الكبرى لهذا التصنيف انه لا يفصل فصلا حادا بين الجوانب الروحية والجوانب المادية ، وهنا نجد ان كل باحث له وجهة تظهر خاصة في مثل هذه التقسيمات ،رغم انها كثيرة ومتداخلة وقد يختلف البعض في كثير من الجزئيات ، وقد ذكر دورسون[٦] في كتابه نظريات الفولكلور المعاصرة ، من ان اي تقسيم لا يمكن ان يكون جامعا مانعا ، وان هناك بعض الموضوعات الجزئية التي سنجد انفسنا مضطرين الى التوقيف امامها قبل البت في ادراجها تحت هذا التقسيم الرئيسي ، وباعتقاد الكاتب ان عمليات الجمع والدراسة للتراث الشعبي الى حسم كثير من نقاط الخلاف حول التفاصيل كانواع الحكاية الشعبية والاغنية الشعبية .

الباب الثاني - الاتجاهات النظرية في علم الفولكلور :

يحاول الكاتب في الفصل الاول من الباب الثاني ، ان يبين لنا ان دراسة الفولكلور مرتبطة في تفاصيله وصوره المختلفة بالظروف الفكرية في كل بلد ، ويبين المؤلف صعوبة اجراء مسح شامل لكل النظريات المتصلة بدراسة التراث الشعبي ، ويبين اهمية المسح التاريخي لنظريات اي عالم من العلوم ، ويمثل دائما ضرورة حيوية ، وينصح كل

دارس الرجوع الى مؤلفات الدارسين القدامى ليأخذ فكرة عن كيفية وظروف ظهور المشكلات الرئيسية في دراسة الفولكلور ، ويحدد اشهر الاتجاهات النظرية الكلاسيكية وهي النظريـة المتولوجيـة او دراسة الاساطير ، ونظريـة الانثروبولوجية[٧] وكذلك النظرية المعاصرة او المدرسة الفلندية التي اطلقت على منهجها اسم المنهج الجغرافي والتاريخي ٠ ورغم ما تعرضت له المدرسة الفنليدية من نقد فهي ما زالت براي المؤلف ، تمثل القوة الاساسية على الساحـة النظرية لعلم الفولكلور ، وكذلك المـدرسة التاريخية ، وهذه المدرسة تمثل خطوة كبيرة الى الامام على طريق التقدم العام للبحث العلمي الفولكلوري ، وتعتمد في دراستها على الحقائق التاريخية ٠

ويركز الكاتب اهتمامه على بعض الاتجاهات النظرية ، والمدارس الفكرية التي ظهرت في حقل الفولكلور ، ومن ابرز هذه الاتجاهات نظرية دراسة الصيغ الشفاهية التي استأثرت عناصر الأدب الشعبـي بانواعـه المختلفـة ، واختارت هذه المدرسة عنصرا معينا جديدا ، لم تلتفت اليه الاتجاهات الاخرى ، اذ ترى هذه المـدرسة أن القصـاص واداءه هما العنصران اللذان يمثلان مفتاح وفهم وتكوين وبناء كل من الملحمة والموال القصصي ، وقصص المغامرات الخيالية وهذه المـدرسة ذات نشأة امريكيـة وكلها استطاعت أن تكسب الكثير خارج امريكا من الفولكلورين[٨] ونجد كذلك نظرية المقارنة التي استعانت بهذا المنهج في تعريف نظـم وعمليات ثقافية في مناطق متباينة ، والمساواة بين الثقافة البدائية والثقافة القديمة ، وهناك ايضا نظرية الثقافة الشعبية ، وهذه تهتـم بمضمون مفهوم الحياة الشعبية ، التي تدرس حياة الشعب واساليبه كموضوع للبحث العلمي وهناك ايضا نظرية العوالم الفولكلـورية[٩] التي تميز بين التراث الشعبي لكل من العالمين القديم والجديد تمهيدا لأثر الاتصال بين كل من العالم القديم والجديد ٠

الباب الثالث ـ الاتجاهات المنهجية في علم الفولكلور :

يبين لنا الكاتب في فصول هذا الباب ٠ اربعة اتجاهات في دراسة علـم الفولكلور ٠ وهذه الاتجاهات هي الاتجاه الجغرافي والاتجاه السوسيولوجي والتاريخي والاتجاه السيكولوجي ويساعد كل من هذه الاتجاهات من ناحيـة معينة ، على خدمة الهدف المشترك بينها جميعـا الا وهو تفسير العلاقات القائمـة بين الشعب والثقافة الشعبية ، ويبـين لنـا اننا نكتفي بالاعتماد على واحد فقط من هذه السبل المنهجية الاربعة ويمكننا القول انها تكون مجتمعـة ، المنهج الفولكلوري[١٠] ولكنـه نـلاحظ ان المنهجين التاريخي والجغرافي يركزان في المقام الاول على الثقافة الشعبية ٠ بينما تتجه انظار المنهجين الاخرين السوسيولوجي و السيكولوجي الى حاملي هذه الثقافة الشعبية يتبين لنا من هـذا الاستعراض أن التحليـل التاريخي او الاتجاه التاريخي لأي ظاهرة من ظواهر الثقافة

الشعبية لاي مجتمع تقودنا الى تميز بعض العناصر الاولية او الابدية في تلك الثقافة ٠ اي تلك التي لا ترجع الى ثقافة معينة ٠ ولم تنشا فيوقت معين ومكان معين وانما هي ثمرة كل ثقافة انسانية ٠

وكذلك نميز بعض عناصر الثقافة الشعبية التي ترجع اليتاريخ معين ومكان معين ، وانها تدين بنشاتها الى ذلك الظرف التاريخي المحدد ويبين الدكتور الجوهري انه يتعين على البحث التاريخي ان يبدأ بتحليل وحدات المعتقد الشعبي او الممارسة الشعبية ، وبعدها ينتقل من تحليل الوحدات الى المركبات الكاملة المعقدة(١١) ويبين انه اذا كان التحليل التاريخي السابق قد كشف لنا بوضوح عن بعض المصادر التي نشا عنها التراث الشعبي المعاصر وتكونت منها موادة ٠ من هنا يجب ان ناخذ في اعتبارنا ان نصيب هذه المصادر ليس واحدا دائما في كل الظواهر الشعبية ، وبهذا لا تصبح الثقافة الشعبية المصرية فرعونية ولا هي عربية ولا هي فريقية وانما هي وعاء تلقى من هذه المصادر جميعا(١٢) ومن هنا نجد ان المنهج التاريخي يستطيع ان ينجز رسالته على وجه اكمل ، اذ ربط بين البعد الزماني والبعد المكاني في تحليلة لعناصر التراث الشعبي ، ويبين لنا المؤلف الارتباط الوثيق بين عناصر التراث الشعبي وبين الظروف الجغرافية والجيولوجية وغيرها من ظروف البيئة الطبيعية ، مثل العادات والممارسات المرتبطة بالنشاط الاقتصادي ونوعية بناء المسكن ، ويبين لنا كذلك ان الجغرافيا الثقافية توصلت الى ايجاد اطلس(١٣) الفولكلور وهذه تقوم على ايجاد رؤية التراث الشعبي عبر المكان ، فالاطلس هو الوسيلة العتي تضع يد الباحث باكمل صورة ممكنة على التوزيع المكاني لعناصر التراث الشعبي لانه يقوم على توجيه عمليات الجمع حيث توجة اسئلة معينة عن موضوعات التراث الشعبي ، وتجمع الاجابات عن هذه الاسئلة من بعض الاماكن وتصنف الاجابات وترمز لها برموز معينة على الخريطة ، ويوضح لنا من خلال استعراض مؤلفه عن ايجاد اطلس فولكلوري ، يبين لنا الخطوات التي تم فيها وضع اطلس الفولكلوري المصري والت تم على عدة مراحل متتابعة هي اعداد الخريطة الاساسية للاطلس ، بعد اجراء الدراسات التمهيدية ، اعداد المادة المجموعة وترتيبها ٠ ثم الاعداد للعمل الميداني باعداد باحثين واختيار عدد من الاسئلة التي تفي بالغرض المطلوب ، ثم اختيار الاماكن الضرورية لاجراء الدراسة عليها ، ويرجع اختيار القرية الى عدة اعتبارات هامة ، مثل اختيار حجم السكان وارتفاع نسبة الامية وارتفاع نسبة العاملين بالزراعة ، وهذا كله يبين لنا ان اطلس الفولكلور ، هو بالدرجة الاولى حركة جمع منظم ومحدد للتراث الشعبي ٠

ويبين لنا المؤلف نصيب كل جماعة من الجماعات الاجتماعية التي يتكون منها الشعب اي حملة التراث الشعبي من فئات الشعب المختلفة والتي تحافظ على نقل التراث وخاصة العمال والفلاحين والطبقات الكادحة والاسهام التي تقدمة كل جماعة والقاء الضوء

على عمليات تبادل التراث بين الفئات الاجتماعية المختلفة وابراز قيمة المبدع بالتراث الشعبي ومقارنة تغير التراث سواء في الماضي او الحاضر وتتميز الطبقات الدنيا بضخامة معلومتها من التراث الشعبي الاجتماعي(١٤) وتتضح لنا شواهد كثيرة منها المسكن التقليدي واساليب العمل التقليدية ، والزي الشعبي المتوارث ، ومبادىء لتنؤ والمعتقدات الشعبية القديمة ، فهذه كلها مجالات تتفوه فيها الطبقات الراقية على ما عداها من سائر فئات الشعب ، ونجد ان موضوع الاسهام التي تقدمه كل الجماعات المختلفة في التراث الشعبي للمجتمع فيتضمن تبادلات وتحولات بين جماعات الكيان القومي الواحد ، فكثيرا ما نجد ان التراث الذي ابدعته جماعة اجتماعية بعينها يصادف قبولا واسعا لدى جماعة اخرى ، وسرعان ما يتجاوز نطاق هذه الجماعة التي اظهرته لجماعات اخرى ، نلاحظ كذلك ان تراث فئة محدودة يكون خاصتا بها في بادىء الامر يمكن ان ينتقل من هذه الفئة المحدودة الى فئات اوسع مجاورة .

الباب الرابع – اساليب جمع المادة الفولكلورية وحفظها :

يركز المؤلف اهتمامه على كيفية اصول الدراسة الميدانية والجهود الملقاة على عاتق التراث عن طريق البحث الميداني ، الذي يعطي الدراسة قيمتها واهميتها ، ويبين اهتمامه باختيار منطقة الدراسة ، وهذه تتأثر باهمية البحث نفسه او باعطاء منطقة اهمية اكبر ، وكذلك اهمية كتابة مشروع البحث والطرق المتبعة في انجازه هذا البحث من حيث تحديده وانجازه .

والدرسات السابقة التي تم انجازها بالنسبة للموضوع نفسه وكذلك الميزانية التقديرية اللازمة لاتمام البحث ونفقات السفر من والى منطقة البحث ومصاريف الاعاشة هذه الامور كلها يجب ان تتم قبل الشروع في دراسة اي بحث يراد اتمامه .

ولا يفوتني ان اذكر اهمية الاعلام ، والقصد من القيام بالدراسة المطلوبة والوسائل التي سيخدمها ، وطرق الدراسة ، ويمكن ان يتم كذلك بشكل جماعي مع اسر او جماعات مختلفة ، ويستفيد الباحث من وسائل جمع البيانات المعروفة في الدراسات الانتروبولوجية التي تتمثل في مقابلة الافراد لاخذ مزيدا من المعلومات المتعلقة بسلوكهم ومعتقداتهم الكامنة وراء هذا السلوك . واخيرا التسجيل المنظم للبيانات المعلومات المختلفة عن طريق تدوين المعلومات وكذلك التصوير والتسجيل الصوتي وجمع النماذج ، وهناك ناحية مهمة هي ان يكون الباحث حريص جدا على طرح الاسئلة المباشرة والتي ربما تخرج عن ذوق المسؤل سوف يعود باشد الضرر على سير العمل الميداني لذا يجب ان تكون الاسئلة غير مباشرة ولبقة حول الموضوع فهو السبيل الناجح ، وكذلك يجب على لباحث ان يدرك ان ليس كل فرد من افراد المجتمع القروي يحمل في ذهنه كل

تراث القرية لذا يجب اختيار الاخباريين[15] الرئيين عاملا اساسيا وحاسما في انجاح عمليات الجمع المنشورة ، ونجد من اهم اعمال الباحث هو وضع دليل للعمل الميداني ، حتى يسهل عليه عملية البحث والتنقيب عن كل جانب من جوانب البحث الميداني للتراث الشعبي ونجد كثيرا من عناصر التراث تنظم كل منها تحت قائمة معينة كدليل العادات والتقاليد ، وهذه ينظم تحتها كثيرا من الاقسام كالزواج والولادة والموت ، والدليل ياخذ بطريقة الجمع الشامل وباعتقاد المؤلف بان الدليل يمثل الخطوة الاساسية في اي حركة فولكلورية يراد ان تقوم على اساس علمي سليم ، ويمكن تقسيم الدليل الى اربعة اقسام المعتقدات[16] والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد الشعبية والآدب الشعبي والفنون الشعبية ، والثقافة المادية ، وقد افاضت كتب الفولكلور كما تعددت الكتابات المختلفة حول هذا الموضوع ، ونجد ان هذا العمل صعب ومعقد بسبب طبيعة المادة الشعبية نفسها ، ولان اي تصنيف للتراث الشعبي يجب ان ينبع من البيئة الشعبية نفسها ، ونجد لذلك كثيرا من الكتب التي اصبحت تهتم بدراسة الفولكلور ، منها الكتب الدينية والكتب الاجتماعية والفكرية[17] ونجد كذلك كتب العلوم التطبيقية وكتب الجغرافيا ، وغيرها كثير من المؤلفات التي تهتم بمستقبل التراث الشعبي ٠

ولا شك ان الكتاب يتضمن معلومات مفيدة ومهمة لانه يلقي الاضواء على تطور علم الفولكلور في جميع مراحله ، ومما زاد في اعطاء الكتاب قيمة كبيرة هو اعتماد المؤلف على المراجع والاستشهاد بالمؤرخين والادباء ، وهذه ناحية مهمة في كتابه ويعتبر الكتاب بحد ذاته مرجعا للدارسين والباحثين في كتابه علم الفولكلور ، ويستحق التقدير ، وهو بهذا العمل يقدم للمكتبة العربية اضافة ثمينة تخدم تراثنا الشعبي وتحفظه من الاندثار والتلاشي ،

---

(١) اغانينا في الضفة الغربية ، نمر سرحان ٠
(٢) صفحة ٢٨ ٠
(٣) صفحة ٣٠ ٠
(٤) صفحة ٣٣ ٠
(٥) صفحة ٥٠ ٠
(٦) صفحة ٥٦ ٠
(٧) صفحة ٨٦ ٠
(٨) صفحة ١٥٢ ٠
(٩) صفحة ١٧٣
(١٠) صفحة ١٨١
(١١) صفحة ٢١٤ ٠
(١٢) صفحة ٢١٥ ٠
(١٣) صفحة ٢٧٠
(١٤) صفحة ٢٩٠ ٠
(١٥) صفحة ٣٨٩ الاخبارين : الذين يوخذ منهم المعلومات ٠
(١٦) صفحة ٤٠٩ ٠
(١٧) صفحة ٤٦٢ ٠

من التراث الشعبي في العراق

الفولكلور هو حصر لمفهوم المعرفة العامية التي هي علم الشعب وعلم الشعب معناه تقاليد ذلك الشعب وعاداته وعقائده وفنه الذي يزين حياته المقامة على هذه العناصر الثلاثة وبما أن الاهتمام بالفنون والمأثورات الشعبية جزء من العناية بالمجتمع حيث أن الفنون الشعبية بطبيعتها صورة حية نابضة بواقع الترابط الاجتماعي وقدرات الشعب على بناء حياته فقد اولى المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام العراقية عناية علمية فنية بهذا التراث الشعبي الحي فعمل على جمع وتسجيل ونشر كتب الفنون الشعبية ففي عام ١٩٧٢ نشر المركز كتاب «من التراث الشعبي في العراق» لمؤلفه طلال سالم الحديثي • يقع الكتاب في مقدمة وثمانية فصول وفي المقدمة يبين لنا أن المجتمع الانساني وفي شكله الحضاري لا زال متمسكا بالتقاليد والعادات الشعبية ومالها من أثر عميق في نفوس الافراد • كما اننا نرى في المقدمة بان غرض علم الفولكلور هو اعادة بناء التاريخ الروحي للانسان لاكما عرضه مؤلفات مشاهير الشعراء والمفكرين بل كما قدمته اعمال الشعب العفوية •

ونجد أن ابحاث الكتاب كانت في الاصل مقالات منفردة نشرت في المجلات العراقية قبل ان تظهر في كتاب •

وفي الفصل الاول مقالتان تتناول موضوعا واحدا «نصوص



مجهولة من الغناء الشعبي العراقي» اورد فيها الكاتب بعض هذه النصوص المجهولة مبينا لنا في مقدمة مقالته الاولى من ان وصف هذه الأغاني بالمجهولية ينعقد على كونها مجهولة المؤلف المناسبة والزمن وليس كونها مجهولة لدى الناس ولا يعرف عنها شيئا سوى المؤلف الذي اكتشفها وهذا مغايرا لواقع الحال اذ ان هذه الاغاني تكون معروفة لدى سكان منطقة المؤلف على الأقل والصفة الشعبية للأغنية تطلق على كون هذه مجهولة القائل أو المؤلف أو الملحن .

ونجد في سياق المقالة نصوصا رائعة من الاغاني العراقية منها الجماعية المشتركة بين الرجال والنساء والموليه وعلى الماني .

ويلاحظ أن المقالتين هما عن موضوع واحد كان من المستحسن أن تدمج في بحث واحد .

ويعرض في الفصل الثاني دراسة للتشبيه في الاغنية الشعبية مبينا لنا التشبيهات الشائعة والطريفة حيث شبه الخد بالورد أو بين البيض والسمر وتصوير الحالة النفسية للشاعر الشعبي ونجد أن النماذج التي اختارها الكاتب كانت موفقة جدا والحزن في الاغلبية الشعبية هو موضوع الفصل الثالث ويبين لنا كثرة الحزن في الاغاني الشعبية العراقية ، حيث طغى على غيره من الشعر والغناء وذلك لقسوة الحياة ولكثرة المآسي الطبيعية وغير الطبيعية التي كان يعيشها الانسان الريفي في العراق فكثرت في الاغنية تعابير العزاء والحزن والالم والبؤس والتشائم .

وينتقل بنا المؤلف في الفصل الرابع الى بعض من قصص الاغاني الشعبية قائلا ان التحام القصة بالاغنية الشعبية يدل على وحدة التجربة التي أدت الى افراغ هذه التجربة في قالب شعري غنائي ولم يفعل الشاعر الشعبي هذا عن قصد مرسوم بل جاءت هذه الوحدة بصورة عفوية مع ما للاغنية من

تأثير مباشر عميق في نفوس السامعين ·

وفي الفصل الخامس دراسة في الامثال الشعبية العراقية ويرى المؤلف بان مرحلة جمع وتدوين الأمثال الشعبية ضرورية وملحة وهي مرحلة أولية تلازمها مرحلة الدراسة والبحث · غير أن دراسة هذه للامثال الشعبية جاءت مقتضبة جدا لا تتفق مع عنوان المقالة اذ أن الامر يتطلب ان يفرد له كتاب كامل يستوعب نماذج كاملة من مختلف المناطق العراقية ·

واتقاء الشر في المعتقد الشعبي موضوع الفصل السادس عدد فيه المؤلف بعضا من الوسائل التي يلجأ اليها الانسان الشعبي لاتقاء ما قد يحيق به من شر وبين لنا ان عددا من هذه الوسائل لا زال باقيا الى عصرنا الحاضر وان البعض لازال متقبلا لمثل هذه المعتقدات وعالجت مقالة الفصل السابع ادب النواح وما تفوه به العدادة في مجالس العزاء · وكيف أختصت النساء بهذا النوع من ادب العزاء واختلاف العدودة التي تقال في معادة المرأة عن التي تقال في معادة الرجل والنواح يدخل ضمن اطار الادب الشعبي لما به من عواطف واحاسيس وانفعالات ·

ويختم المؤلف كتابه بمقالة عن مصادر الثقافة الشعبية في الريف والبادية حيث اراد ان يقدم لنا بحثا شموليا لكافة الابواب التي عالجها في كتابه ليدلنا على المصادر التي استقى منها الاديب الشعبي ثقافته والتي يعتبرها المؤلف المدرسة التي تثقف فيها وتخرج منها ويبين لنا أن الديوان والعارفة هما الاساس لهذه الثقافة الشعبية غير أنه لم يشر الى المصادر التي تلقى منها الشاعر الشعبي الذي لم ير الديوان · ولم يلتق بالعارفة ليستمد منه الثقافة والمعرفة ·

واخيرا لقد اتبع المؤلف الطريقة السليمة وعالج بها مواضيع كتابه كما اختار النماذج الجيدة لتعزيز بحوثه ·

حصيلة ثلاثة أعوام من عمر المجلة

تيريز منصور

الهدف من نشر هذا الفهرس هو تسهيل مهمة الدارس والباحث للوصول الى الموضوعات التي نشرت في هذه المجلة ، وقد رتبت الموضوعات حسب الحروف الهجائية وانطلاقا من ابرز كلمة في الموضوع ، وعلى سبيل المثال نذكر ان مقال : مدخل لدراسة الالعاب الشعبية وضع هكذا : الالعاب الشعبية/مدخل لدراسة . وعند اختيار ابرز كلمة من وسط اسم المقال قسم الاسم الى مقاطع ، فمثلا «صناعة البريم في سورية» تم وضعه هكذا : البريم/صناعة/في سورية . ويشير الرقم الاول المذكور في اثر المقال الى رقم الصفحة . بينما يشير الرقم الثاني الى رقم العدد الذي ظهر فيه المقال .

فهرس الموضوعات

(ظ)

(غ)

(ف)

- القصص الشعبي/قاعدة التوطيد/تاليف د. جلادة/ترجمة د. محمود عوض/١١/٣٨

- القضاء في المجتمع البدوي/محمد ابو حسان/١/١٢

- القهوة واثرها في حياة البدو/محمد ابو حسان/٢/٤

(ك)

- كتب الفنون الشعبية :

● احياء التراث الشعبي/تاليف نمر سرحان/مراجعة حازم مبيضين/١/٩٠

● علم الفولكلور/مراجعة محمد طاهات/١٢/١٢٣

● ترمسعيا/لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني/١/٩١

● قاموس العادات واللهجات والأوابد الاردنية/تاليف روكس العزيزي/مراجعة حازم مبيضين/٢/٨٣

● المراة البدوية/تاليف احمد العبادي/مراجعة علي فودة ٢/٨٥

● تراث البدو القضائي/تاليف محمد ابو حسان/عرض خيري منصور/٥/١٠٣

● المجتمع البدوي الأردني/تاليف احمد الربايعة/مراجعة محمد طاهات/٢/٨٨

● بيادر القمر/تاليف حازم مبيضين/مراجعة علي فودة/٣/١٠٢

● الحكاية الشعبية الفلسطينية/تاليف نمر سرحان/مراجعة عزمي خميس/١٠٥/٣

● من التراث الشعبي في العراق/جميل الخريشة/١٢/١٣٠

● قصصنا الشعبي/تاليف د. نبيلة ابراهيم/مراجعة عمر الساريسي٦/١٢٦

● الأيدي التي باركها الله/ مراجعة فاروق جرار/٨/٨٤

● الغزل والنسيج في فلسطين تاليف شيلاوير/ترجمة فاروق جرار/٩/١٢٧

● التطريز في فلسطين/تاليف شيلاوير/ترجمة فاروق جرار/١٠/٩٣

● التراث والمجتمع/كوثر سرحان/١٠/٩٨

● البادية تاليف عبد الجبار الراوي/مراجعة ياسين العواملة/١١/١٠٢

● التراث والمجتمع وفيقة والي١١/١٠٤

- الكرم وواجبات الضيافة في الأردن/د. يوسف شويحات/٣/١٨

(ل)

- اللباس التقليدي في الناصرة العربية/وداد قعوار/٩/١٠٨

- اللحنية/التراالبا/نمر سرحان/١٢/٥٨

(م)

- مثل/الأمثال المتشابهة ومظاهر التشابه/د. هاني العمد/٢/١٦

- المثل والأحجية/د. هاني العمد/٣/٤٤

- المثل/الامثال اليمانية/وفيقة والي/١٢/١٠٥

- مجلة التراث والمجتمع/د. حسين جمعة/١٢٣/٣

- المجلة/حصيلة عام من عمر/٤/١٢٣ (الفنون الشعبية)

- المجلة/حصيلة ٣ أعوام من عمر/١٢/١٣٣

- المراة في الملاحم الشعبية/عبد الغني محمود عبد الهادي/١١/٨٠

- المراة الهندية/عالم/في الشعر المحلي ٥/٦٦ تاليف د. شيام بارمر/ترجمة فاروق جرار

- المراة في الوسط الشعبي الكركي/مركز/نمر سرحان/٨/٤١

- مركز الفنون اليدوية في عمان/٢/٨٢

- المزارات في محافظة الكرك/محمد هزاع الدويري/٨/٥٦

- المزارات الاسلامية في غور الأردن/نمر سرحان ١٠/١١٢

- المعتقد الشعبي/الموت في/فريد كمال احمد/ ٩/٣٦

- مقدمة العدد الأول من الفنون الشعبية طلال حكمت/١/٣

- الملخص الانجليزي/فاروق جرار (جميع الأعداد من الأول للثاني عشر)

- الملابس ، اوجه الشبه من/القروية الفلسطينية/وداد قعوار/١/٧٤

- المنسف/د. يوسف شويحات/١٢/٤٧

- الموال والعتابا/نمر سرحان/١١/٦٧

- موسم النبي موسى/محمود العابدي/٧/٨٧

- موسوعة الفولكلور/ملاحظات حول فهرس/ تريز منصور/٥/٧٤

- الموسيقى الشعبية/عبد الحميد حمام/٣/٥

- الموسيقى/الاشكال في/محمد عمران/١٢/١٤

- الموسيقى والأغنية الشعبية في مؤتمر بغداد الدولي/عبد الجبار السامرائي/١٢/٨٧

(ن)

- النصوص/ملف/فوزي طاهات/٣/١١٠

- النصوص/ملف/٥/١١٠

- نصوص/ملف/٦/١٢٨

(و)

- الوصايا عند البدو/احد العبادي/٣/٧١

- الولادة/من تقاليد/احمد الكرنز/١٠/١٢٣

Folk Musical Forms

By : Nimer Serhan

A study of Musical forms of the Palestnian folk songs while illustrating the special traits of each form and giving examples form the differnt texts of folk songs.

Geographic Names Given to Balga District by Bedouins.

By : Ahmed Al-Abbadi

Al-Balga district in Jordan was given differnt names by Bedouins. The author discusses these names, the agricultural patterns prevailing in the district and differnt of folk life.

Graph-ics and Paintings Depictings Folk Tales.

By : Sawsan Amer

People enjoy decoratiug their walls with graphics and paintings that depict subjects related to folk tales ofAl-Zeir Salem and the epic of Bany Hilal.

Tannour Bread

By : Majid Al-Mousily

A description of the ways and means of making folk bread in the rural areas of Homs, Syrian Arab Republic.

Mansaf and Table Manners

By : Dr. Yousef Shuwaihat

A study of table manners and especially the "Mansaf" which is the Jordanian folk dish.

The outhor also illustrates the Arab generosity which is - as he sees it - unmatched in the world.

The Psyehological Role of the Folk Tale.

By : Omar Sareesi

The author believes that every folk tale achieves a psychologioal goal, when told, which aims at ascectaining a certain belief in the minds of those who listen to the tale.

ENGLISH SUMMARY

by : Faruk Jarrar

Envy Between Folkloric Symbols, and the Social Status Quo.

By : Dr. Nabilah Ibrahim

The origins of envy are traced by Dr. Ibrahim to their origins in the days of the pharos.

Modren symbols are also mentioned; many people today decarate their cars with certion symbols to protect them from envious eyes.

Forms in Folk Music

By : Mohammad Omran

The outhor emphasizes that folk musical forms are separate entities; he also clarifies the relation of musical forms to folk dancing .

The Blessed Tree :

By : Dr. Issa Al-Masou

The blessed trees is the olive tree well known in the Bethlehem area. The author discusses the olive tree and its reflections on the folk life.

Al - Fonoon Al - Sha'beyya

A Quarterly Journal

for Folklore

Published by

Department of Culture and Arts

Tel. 36391 - P. O. Box 6140

Amman - Jordan

Editorial Board

Talal Hikmat, (Mrs.) Wadad Kàwar,

Omar Sareesi, Dr. H. Jum'a

Faruk Jarrar, Roks Al - Uzaizy

Waleed Daa'dees Dr. Hani El Amad

Editor

Nimr Serhan

Volume 3, No. 12 Nov. 1976

كتب الفنون الشعبية

صدر حديثاً كتاب

من القيم والآداب البدوية

٤٣٢ صفحة من القطع الكبير

•

تأليف

احمد عويدي العبادي

•

الناشرون والموزعون

وكالة الصحافة الاردنية

